3 1761 08158447 6

UNIVERSITY
OF
TORONTO
LIBRARY

Dramaturgische Monate

Erster Band

von

Johann Friedrich Schink

6 2 57
27 | 10 | 04

Schwerin
im Verlag der Bödnerschen Buchhandlung 1790.

Lg.11
533666dr

Dramaturgiſche Monate.

Erſter Band

von

Johann Friedrich Schink.

Drink deep, or taſte not the Pierian ſpring,
There shallows draughts intoxicate the brain,
And drinking largely ſobers us again.

Pope.

Schwerin.
Im Verlag der Bödnerſchen Buchhandlung,
1790.

Nachricht.

Das im Kupfer gestochne Titelblatt, nebst dem Titelkupfer, wird mit dem Titelblatt und Kupfer des zweiten Bandes zugleich geliefert werden.

An

Herrn Schröder,

Direkteur

des deutschen Theaters zu Hamburg.

Mit welchem Namen könnt' ich diesen ersten Band meiner Bemerkungen über die Kunst des dramatischen Dichters und des Schauspielers besser zieren, als mit dem Nahmen des Mannes, dessen Bühne mir dazu die erste Veranlassung giebt, dessen grosse Talente der Darstellung, als Dichter und Schauspieler, mir dazu den ergiebigsten Stof liefern? Und so sey denn diese Zueignung ein Zeugnis meiner Hochachtung für Sie im Angesichte des deutschen Publikums.

Lobsprüche, der gewöhnliche Inhalt der Dedikazionen, sollen dieses Blatt nicht entweyhen. Ihre Werke sind Ihr Lob; und die Zergliederung dieser Werke, die, fern vom faden Ton der blossen Bewundrung, freymüthig prüft, und aus Uiberzeugung lobt, soll Ihnen die aufrichtige Hochschäzzung beweisen, mit der ich, so lang' ich für Schönheit und Wahrheit Sinn behalte, unausgesezt bin

der

Ihrige,

Schink.

An das deutsche Publikum.

Wie Diogenes, der Weltweise, am hellen Tage mit der Laterne ausging, unter den vielen Leuten, die ihn umgaben, Menschen herauszusuchen, so hab' ich — ohne übrigens im geringsten auf seine Weltweisheit Ansprüche machen zu wollen — eine ähnliche Absicht, die, mit der Fakel der Kritik in der Hand, die dramatische und theatralische Kunst in Deutschland aufzusuchen, jedoch mit mehr Glauben an ihre Existenz, als der Cyniker an das Daseyn der Menschen. Gewis hat Deutschland Kunst und Künstler gehabt, und hat sie noch, aber eben so gewis steht die Anzahl der Künstler zu den blos Kunsttreibenden, genau in eben dem Verhältniß, wie die Anzahl der blossen Leute zu den Menschen.

Nun ists offenbarer Gewinn für die Kunst, wenn der Kunsttreibenden immer weniger,

und der Künstler immer mehr werden. Das ist der Zwek und das Amt der Kritik. Sie beleuchtet die öffentlich ausgestellten Werke der sich in der Kunst Uebenden, sie prüft, sie lobt, tadelt, sie weist zurecht: und der Kunsttreibende bildet sich nach und nach zum Künstler.

Doch nicht allein die Kunstversuche, auch die eigentlichen Kunstwerke, gehören vor ihren Richterstuhl. Der gewordne Künstler dient ihr zum Modell, von dem sie abstrahirt, zum Besten der werdenden Künstler; und, indem sie von ihnen abstrahirt, stößt sie — denn was in der Welt wäre vollkommen? — auf kleine Lükken, Abweichungen — zeigt sie an, und vervollkommt dadurch auch den schon gewordnen Künstler.

Die Kritik ist also die rechte Hand der Kunst, die Freundin, Führerin und Verpflegerin des Genies. Daher auch die Achtung des wahren Künstlers für sie. Ihm ist jede Vervollkommnung seiner Kunst wichtig, er liebt und schäzt jeden, der sein Scherflein dazu beitragen

tragen will. Nur der Kunsttreibende, der nie mehr werden will, macht ein scheel Gesicht, wenn der Tadel seine Stimme erhebt, und hält den Kunstrichter für seinen geschworensten Feind. Er will nur Lob, ohne dies Lob zu verdienen, will Beyfall, ohne Recht auf Beyfall zu haben.

Wohl mir, und meiner Absicht, daß das nicht so an dem Ort ist, wo ich jezt zu leben, das Vergnügen habe. Hamburg war von jeher der Sammelplaz der größten Künstler, die Deutschland zu allen Zeiten hatte. Ekhof, Akkerman, Reineke, Stark, die Löwin, die beyden Akkermann, die Seylerin, die Mecour und Brandes glänzten auf seiner Bühne, und es hatte Lessing zum Dramaturgen. So war es fast immer der Pflegesiz der wahren Kunst, und ist es noch, denn Schröder ist Muster und Lehrer. Darum auch hier die grössere Anzahl der Kenner, als irgendwo. Ein Umstand, der dem Dramaturgen sein Amt unendlich erleichtert, er darf nur die Stimmen des Publikums sammeln, und das Resultat

dieser Stimmen zum Besten der Kunst entwikkeln.

Das ist es, was mich bestimmt hat, dieses sonst so schwierige Amt hier auf meine Schulter zu nehmen. Der Gedanke an einen Vorgänger, wie Lessing, müßte sonst meinen Muth niedergeschlagen haben. Dazu kömmt das Zutrauen, mit dem ein grosser Theil des vaterländischen Publikums mich, seit der Erscheinung meiner Wiener dramaturgischen Fragmente, in diesem Fache beehrt hat; der Beyfall, dessen mich die feinsten Kenner Deutschlands gewürdigt haben; der Wunsch, der von unsern besten Schauspielern bey meiner Hierherreise allgemein geäussert, und die Unterstüzzung, die mir von ihnen, zur Belohnung meines Fleisses, einstimmig versprochen wurde.

Und hiemit beginn' ich die Erfüllung des Hauptzweks meines Hierseyns, der nicht ist, das hiesige Theater mit Neuigkeiten zu versorgen. Dazu bin ich nicht der Mann, möcht' es auch nicht seyn, selbst, wenn ich es könnte. Gute dramatische Stükke lassen sich

nicht

nicht so aus dem Ermel schütteln. Richtigkeit des Plans, Interesse der Handlung, Wahrheit der Karaktere, reine, lebendige, korrekte Sprache, sind unentbehrliche Eigenschaften eines Schauspiels, das ein denkendes, prüfendes und Einsichtvolles Publikum unterhalten soll. Dazu aber bedarfs Zeit zur Reife, Laune, die einem nicht immer zu Gebote steht. Fremde Arbeiten hingegen, wenn es nöthig ist, hier und da genießbarer machen, mit dem würdigen und Ruhmvollen Vorsteher der hiesigen Bühne etwas zur bestmöglichsten Vorstellung derselben beitragen, zwischen Publikum und Künstler treten, mit dem denkenden Theil der Zuschauer mit, und dem blos geschäftigen vordenken, über den Wert und Unwert eines Schauspiels, über Geschmak und Darstellung, mein Urtheil zur Prüfung vorlegen, das ist es alles, was ich zu leisten, im Stande bin, wozu ich mich in der jezt anzukündigenden Schrift, über die Kunst des Dichters und Schauspielers, ganz allein anheischig mache.

Diese

Diese Absicht aber erstrekt sich nicht blos über die Bühne Hamburgs, sie erstrekt sich auf die deutsche Bühne überhaupt. Die Wahrheit, die ich verkünden will, soll nicht blos für die hiesigen, sie soll für alle Künstler Deutschlands gleich nüzlich, und meine Dramaturgie nicht blos das Resultat meiner Bemerkungen über die Kunst zu Hamburg, sondern auch über die Kunst des gesammten Deutschlands seyn.

Es giebt sich von selbst, daß die Kritik zur Erreichung einer solchen Absicht, den freundlichsten, den gefälligsten und civilisirtesten Ton annehmen muß, dessen sie nur immer fähig ist. Hönender, nekkender, beissender Ton hat der Wahrheit noch nie Eingang verschaft, und mit Feuer und Schwerdt in der Hand, hat sie von jeher nur sehr schlechte Proselyten gemacht. Auch bedarf sie des Feuers und des Schwerdts nicht, um sich Anhang zu verschaffen, sie siegt durch sich selbst, und ihr Licht ist zu wohlthätig, als daß nicht jeder, der für sie Sinn hat, eilen sollte, sich

an ihrem mildern Strahl zu wärmen, und durch ihn zu erleuchten. Wer keinen Sinn für sie hat, ist zu bedauern, und man muß ihn seinem Schikſal überlaſſen. Mag der Maulwurf unter der Erde graben, wohl bekomm ihm sein Appetit zur Finſterniß! Jeder reite sein Stekkenpferd, ſagt Yorik, was geht es uns an, ob er gut oder ſchlecht darauf ſizt. Wohl uns, wenn wir beſſer ſizzen, aber laßt uns des nicht ſpotten, der das Unglük hat, ſchlecht zu ſizzen, und ſich doch einzubilden, er ſizze gut.

Indes muß Wahrheit als Wahrheit aufgeſtellt, ſie muß frey bekannt, und ohne Scheu vom Irrthum unterſchieden werden. Die Toleranz will zwar, daß man den Irrthum mit ſanftem Geiſt zurecht weiſe, aber, ſie will nicht, daß man ihn liebe; ſie will, daß man der Thorheit verzeihe, aber, es iſt gegen ihre Pflicht, ſie zu ehren. Die wahre Toleranz, iſt, wie die wahre Freiheit, eine Tochter der Aufklärung. Aufklärung aber zerſtört die Werke der Finſterniß, wie die Werke der Thorheit. Wahrheit iſt alſo die Gottheit, der ich

auch diesmal vor allem Volk opfern werde. Sie wird ihren Mund auftun, aber freundlich; sie wird tadeln, aber mit Liebe; sie wird zurecht weisen, aber ohne Stolz.

Bey einem Publikum, das, wie das hiesige, an wahre Darstellung gewöhnt, schon ein gewisses natürliches Gefühl des Schönen mit in das Schauspiel bringt, das über die Kunst selbst, und also dem Untersucher gern nachdenkt, das mich lesen wird, um mich zu prüfen; bey einer Bühne, deren Mitglieder lauter **Kunstliebende** Künstler sind, bey der der **gewordne** Künstler mein Urtheil gern näher untersuchen, und der **werdende** sich gern daraus unterrichten wird; bey solchen günstigen Aussichten, sag' ich, kann das Geschäft des Dramaturgen nichts anders, als ein Geschäft des Vergnügens seyn. Ich beginne also auch mein dramaturgisches Amt ohne Furcht, mit dem vollsten Vertrauen auf die Unterstüzzung und Aufmunterung dieses Publikums, auf die Gerechtigkeit dieser Künstler gegen meine reinen und Tadellosen Absichten.

Der

Der Titel meiner Schrift ist: Dramaturgische Monate, der Plan derselben folgender:

1. Beurtheilung des dichterischen Werts aller seit dem ersten Oktober 1789 auf der hiesigen Bühne vorgestellten Schauspiele. Sind es Originale, Vergleichung mit den etwa vorhandnen Schauspielen, ähnlichen Inhalts; sind es Uebersezzungen oder Bearbeitungen, Vergleichung mit dem Originale, und Auseinandersezzung ihrer Veränderungen und Verbesserungen, entweder des Plans, oder der Karaktere; auch wohl Anzeige anderer Uebersezzungen und Beurtheilungen desselben, mit der Bestimmung ihres grössern oder kleinern Werths.

2. Psychologische Zergliederung wichtiger Karaktere, Schritt vor Schritt, in Rükficht auf theatralische Darstellung; entweder nach meinem eigenem, oder nach dem Ideale des Künstlers, der ihn mir vorentwikkelt hat, mit allen meinen Zweifeln und Erinnerungen, die ich über und gegen ihn auf dem Herzen habe.

3.

3. Anzeige des verschiednen Eindruks, den ein und dasselbe Stük auf die verschiednen Publikums Deutschlands gemacht, und Untersuchung der Ursachen des mehr oder weniger Gefallens desselben an diesem und jenem Orte.

4. Vergleichung der Vorstellungen der hiesigen Bühne mit den Vorstellungen anderer Bühnen, von denen Stükken, die ich, ausser Hamburg, zu Berlin, Leipzig, Dresden, Prag, Wien u. s. w. mit angesehn habe.

5. Verschiedne Betrachtungen, Meynungen und Vorschläge von mir über Schauspiel, dramatische Komposizion, Kostüme, Singspiel, Gesang, Musik, Rechte des Dichters, des Schauspielers und des Publikums, nebst andern verwandten Materien.

6. Alle halbe Jahr, als Anhang, eine Erzählung merkwürdiger Vorfälle auf den Bühnen, Englands, Frankreichs, Italiens und Deutschlands. Anzeige ihrer neusten Produkte, und, was Deutschland betrift, Anzeige der nicht auf der hiesigen Bühne erschienenen Schauspiele, mit den wahrscheinlichen Ursachen ihrer Nichterscheinung. Auch eine Beurtheilung der besten dramaturgischen Schriften.

Inhalt

Inhalt des ersten Bandes,

Erstes Stük.

Seite

I. Die Fürstenpflicht, Schauspiel in drei Aufzügen, und die Milchbrüder, Lustspiel in zwei Aufzügen, aus dem Französischen der Madam Bannois.
Die Fürstenpflicht ist nicht ursprünglich Brandes Werk. Prüfung der Veränderungen, die er damit vorgenommen. 1
Unächtheit der fürstl. Wohlthätigkeit, die der Dichter als Muster vorstellt. = 5
Falscher Gebrauch, den unsre dramatischen Dichter von dem Hange des Publikums zu Szenen der Wohlthätigkeit, Vergebung und Großmut machen. Wie er sich weiser anwenden liesse. = = 5
Kurze Beurtheilung der Milchbrüder. 9

II. Die unerwartete Wendung, Lustspiel in vier Aufzügen, nach Mistreß Sheridan, von Jünger, und der Stammbaum, Lustspiel in einem Aufzuge, von Anton Wall. Reizende Schilderung der Weiblichkeit in den Karakteren der Lady Medway, Luise und Miß Ritschly bey Mistreß Sheridan. 12
Härten in dem Karakter des Lord Medway. = = = 13

Lebhaftigkeit der Szenen zwischen Lord und Lady Flotter, und soziale Zeichnung des Sir Bramble. = 14
Tadel der Katastrophe des Originals. Jüngers Veränderungen bey der Lokalisirung dieses Lustspiels, besonders der tadelhaften Katastrophe. = 15
Paralelle zwischen der Wiener und Hamburger Vorstellung dieses Lustspiels. = = = = 24
Kurze Anzeige des Stammbaums. 34

III. Die Wilden, Singspiel in zwei Aufzügen, aus dem Französ. von Schmieder, die Musik von d'Alayrak.
Beurtheilung des Stüks und der Musik. 35

IV. Der Ring oder die unglükliche Heyrat durch Delikatesse, Lustspiel in fünf Aufzügen, von Schröder.
Dies Lustspiel ist eine Fortsezzung des Fraquahrschen Trip to the Jubilee. Der Engländer hat dem Deutschen nur die ersten Ideen dazu hergegeben, denn es ist genaues Bild deutscher Sitte und Thorheit. = = = 37
Etwas von französischen Nasen, mit denen es aber in Deutschland nicht viel zu sagen hat. = = = 38
Nähere Beleuchtung der Karaktere und Situazionen in diesem Lustspiel.

Wahre

Wahre Darstellung der gewöhnlichen Damennatur in dem Karakter der Dame Holm. = = = 40
Entwiklung des delikaten Verhältnisses zwischen Major Selting und seiner Frau. = = = = 43
Interessanter Karakter des Grafen Klingbergs. = = = 50
Wunsch einer frühen Bekanntschaft des Zuschauers mit Henriette Darring, zur Erhöhung des Interesse für sie. 52
Absicht des Verfassers bey Verfertigung dieses vortreflichen Lustspiels. = 53
Bemerkungen über die episodischen Personen, Baron Birk, Komtesse Windheim, und Karoline Selting. = 54
V. Menschenhaß und Reue, Schauspiel in fünf Aufzügen, von Freiherrn von Kozebue.
Allgemeine Sensazion dieses Schauspiels auf unsre gesammten Publikums. Ursachen davon. Karakterisitik der Dichtertalente des Verfassers und der vorzüglichsten Schönheiten dieses Schauspiels. = = = = 57
Tadel der zu grellen Vermischung des Komischen und Tragischen in diesem Schauspiel. = = = 62
Zu wenige Verflechtung der Lotte und des alten Tobias in die eigentliche

Handlung. Unwahrscheinlichkeit des Auftretens des alten Tobias. Seine und Franzens zu sublime Sprache für ihren Stand und Lebensart. = 65
Nicht allzurichtige und wahrscheinliche Verbindung der Szenen. = 68
Erinnerungen gegen die Moralität des Stüks, und die Widersprüche in dem Karakter der Madam Müller. = 70
Ideen zu einer Fortsezzung dieses Schauspiels, der Situazion Meinaus und Eulaliens gemäß. = = 76
Lob der hiesigen Vorstellung. = 81

VI. Die Italienerin in London, Singspiel in zwei Aufzügen, die Musik von Cimmerosa; und bey der Wiederholung von Menschenhaß und Reue, Zergliederung des Spiels der Madam Schröder, als Eulalia. = 83

Zweites Stük.

VII. König Lear nach Shakespeare, von Schröder, Trauerspiel in fünf Aufzügen.
Quellen, aus denen Shakespeare den Stof zu seinem Lear geschöpft hat. 114
Meisterhafter und originellerGebrauch, den Shakespeare von diesen Quellen gemacht, indem er zu dem in der Chronik,

Seite
nik und Ballade angegebnen Schwäche des Alters, noch den Zug von Kindheit des Geistes hinzuthat. = = 129
Menschlichkeit in den bösartigen Karakteren der Gonerill und Regan. 133
Erhöhung des rührenden und tragischen des Lears durch verschiedne vortrefliche originelle Dichtungen. = 136
Verstärkung des tragischen Interesse dieses Trauerspiels durch die Einwebung der Glosterschen Episode. = 140
Mitwirkung des Narren zur rührenden Theilnahme an Lears Leiden. 146
Nothwendigkeit einer Bearbeitung der Shakespearschen Schauspiele für die Vorstellung. = = = 152
Beurtheilung der Schröderschen Bearbeitung. = = = 156

VIII. Die Beschämten, oder die Weiblichkeit in ihrer Stärk' und Schwäche, Lustspiel in fünf Aufzügen, nach Cibber.
Urtheil über Cibbers Werk. = 161
Veränderungen des deutschen Dichters. 163
Hauptzwek des Deutschen bey der Bearbeitung des Cibberschen Lustspiels. 166
Paralelle zwischen den Personen des englischen und des deutschen Dichters. 171
Uiber die Rechte des Dichters in der Wahl der Gegenstände seiner Dichtung. 194

Entwikkelung der Ursachen, warum die Beschämten in Wien so grosse, und in Hamburg so ganz und gar keine Sensazion machten? = = 197
Vergleichung der Wiener Vorstellung mit der hiesigen. = = 199

IX. Betrug durch Aberglauben, Singspiel in fünf Aufzügen, von Eberl, die Musik vom Edlen von Dittersdorf.

Drittes Stük.

X. Hamlet, Trauerspiel in fünf Aufzügen, nach Shakespeare, von Schröder; die verstellte Kranke, Lustspiel in drei Aufzügen, von Goldoni, und die Uibereilung, Lustspiel in einem Aufzuge, von Murphy.
Ganz verschiedener Eindruk der ersten Lektüre und der ersten Vorstellung des Hamlets auf den Dramaturgen. 213
Uiber Madam Schröder, als Ophelia. 216
Kurze Anzeige der Uibereilung. = 217
Anekdote, die verstellte Kranke betreffend, aus Goldonis Memoiren. = 219
Urtheil über das Stük selbst, und die hiesige Vorstellung desselben. = 220

XI. Die Jäger, Schauspiel in fünf Aufzügen, von Iffland.

Seite

Allgemeine Sensazion der Schauspiele in Diderots Manier, wodurch sie bewirkt wird. = = = 222

Anwendung davon auf die Jäger, durch eine nähre Entwiklung ihrer Schönheiten. = = 224

Entbehrlich- und Unschiklichkeit der lustigen Personage des Amtsschreibers mit dem krummen Beine. = 230

Erinnerungen gegen den Gesang am Ende dieses Schauspiels. = = 231

XII. Wiederholung des Schauspiels, Menschenhaß und Reue, von Kozebue.

Welcher Art, der Natur der Sache nach, eigentlich Meinau's Menschenhaß seyn sollte. = = 235

Was er bey dem Dichter ist. = 237

Schröder, als Baron Meinau. Umständliche Zergliederung seines Spiels. 238

XIII. Einige Nachrichten von den Theatern zu Venedig, aus einem Briefe des Herrn Professor Meyer in Göttingen an Herrn Schröder.

Anzahl der Theater in Venedig. 272

Theodora Ricci Bartolo, Schauspierin auf dem Theater St. Angelo. 273

An-

Seite

Antonio Paiandi, Schauspieler eben da. 275
Neue italienische Schauspiele. 277
Neue Ausgabe von Goldoni. 278

XIV. Kurze Nachrichten von einigen deutschen Theatern, aus Briefen an den Herausgeber.
Aus Wien. = = 279
Aus Berlin. = 281
Aus Manheim. = 282

Dramaturgische Monate.

Erster Band.

Erstes Stük.

I.

Am ersten Oktober 1789: **Die Fürstenpflicht**, Schauspiel in drei Aufzügen, und die **Milchbrüder**, Lustspiel in zwei Aufzügen, aus dem Französischen der Madam Bannois.

Die Fürstenpflicht ist eines von den Schauspielen, die, ohne auf Vortreflichkeit und großen dichterischen Wert Anspruch machen zu können, sich, wenn sie nur halbweg gut gespielt werden, doch auf der Bühne ganz hübsch ausnehmen. Es ist übrigens, obwohl es bey der hiesigen Bühne im Manuskript aufgeführt wird, nichts weniger, als ein neues Stük, denn schon

seit Jahren existirt es unter zwei verschiednen Titeln *) gedrukt; ist, dem Stoffe, der Behandlung, und der Sprache nach, zu urtheilen, wahrscheinlicherweise auf östereichischem, wenigstens auf kayserlich-erbländischem Boden entsprossen, und gründet sich auf irgend eine wohlthätige Anekdote des menschenfreundlichen Josephs. In der jezzigen Gestalt, die es Herrn Brandes zu danken hat, ist dem Dialoge merklich nachgeholfen, und auch sonst noch manche andere nicht unschikliche Veränderung damit vorgenommen worden. So ist, z. B., ein weinerlicher Monolog der Lieutnantsfrau, die Wiege mit dem Kinde, und die alberne Probe, durch die der Fürst im Original die Liebe der Gattin des verabschiedeten Lieutnants prüft, sehr weislich weggeblieben. Aber troz dieser Verbesserungen, troz des Beyfalls selbst, den dieses Stük, mit und ohne diese Verbesserungen, auf unsern Bühnen erhalten hat, und erhalten wird, bleibt es immer nur ein sehr gewöhnliches Produkt. Die Karaktere darin sind theils sehr alltäglich, theils zu wenig hervorspringend gezeichnet. Auch die Sprache ist, was das Ka-

*) Der Rechtschafne darf nicht darben, wenn es der Fürst nur weiß; und Armuth um Liebe.

Karakteristische betrift, sich nicht immer gleich. Bald spricht Thomas Riegel, wie es sich für einen Schustermeister geziemt, bald erhebt sich seine Sprache wieder sehr merklich über seinen Leisten, und perrorirt von Gewitterwolken des Ehestandes, die vorüberziehn, u. s. w.; was mit seinem Schuhmaaß und seiner Pfrieme einen sehr seltsamen Kontrast macht. Mit der dramatischen Oekonomie ist es gleichfalls nicht ganz richtig. Im Grunde enthält das Schauspiel zwei Handlungen, die Verheiratung der Schustertochter mit dem Schuhknecht, Friedrich, und die Versorgung des verabschiedeten Offiziers; und die erste, die doch eigentlich die untergeordnete ist, sticht in den ersten Akten so hervor, daß man das Schauspiel mit dem zweiten Akt geendet glaubt, und den dritten als eine bloße Zugabe ansieht; was doch der Fall nicht seyn sollte, wenn der Verfasser des Originals und der Bearbeiter desselben, wie es aus dem Titel scheint, uns hauptsächlich für die dürftige Familie und ihre Versorgung interessiren wollten.

Was nun den Zwek des Dichters, in seinem Fürsten den andern Herren im Purpur einen Spiegel ihrer Pflichten aufzustellen, betrift, so

lassen sich gegen die Art und Weise, wie er seinen Fürsten wohlthätig handeln läßt, sehr gegründete Einwendungen machen. Daß er den armen Lieutnant wieder in den Dienst nimmt, daß er ihm Geld giebt, seiner Armuth abzuhelfen, ist sehr löblich; aber, daß er ihn gleich zum Hauptman macht, fast aus keinem andern Grunde, als weil er einer hübschen Amtmanstochter zu tief in die Augen gegukt hat, ist nicht mehr so löblich. Wohlthätigkeit überhaupt, vorzüglich aber fürstliche, muß auf Weisheit gegründet seyn, sie muß nie auf Kosten eines andern verdienten Mannes Gutes thun, nie die Gränzen der Billigkeit und Gerechtigkeit überschreiten. Das ist aber hier offenbar der Fall. Was hat der Lieutnant gethan, um eine solche Belohnung zu erhalten? Er hat neunzehn Jahr, und von der Muskete auf, seinem Fürsten treu gedient. Gut. Dafür ist er auch bis zum Lieutnant avanzirt. Aber, was hat er, seit er seinen Abschied gefodert, weiter gethan? Not und Elend gelitten. Wahr, aber nicht im Dienst des Fürsten. Er hat gegen das Verbot des Fürsten, als Subalternoffizier, ohne Kauzion zu heyraten, gesündigt, freilich, aus einer sehr menschlichen, verzeihlichen

Schwach-

Schwachheit, aber doch immer gefehlt. Es ist edel, daß ihm der Fürst, um des liebenswürdigen Gegenstandes seiner Schwachheit willen, diesen Fehler verzeiht, und ihm Charge und Brod wiedergiebt; aber, was für ein Verdienst giebt ihm seine Schwachheit zur Hauptmannsstelle? Und wenn nun vielleicht gar, was sehr wahrscheinlich ist, ein anderer, eben so verdienter, auch wohl noch verdienterer Offizier dadurch verdrängt, in seinem Avanzement zurükgesezt wird, weil er, zum Unglük, — keiner Amtmannstochter zu tief in die Augen gukte? ist denn diese ganze fürstliche Handlung, statt wohlthätig und lobenswürdig zu seyn, nicht offenbar kränkend und strafbar? Freilich ist gerade diese Art Wohlthätigkeit unter unsern gütig, wohlthätig und menschenfreundlich gepriesenen Fürsten leider! am meisten Mode. Aber eben deswegen sollen sie nicht als Muster empfohlen werden. Ihre Wohlthätigkeit schadet, statt nüzlich zu seyn, thut übels, statt zu segnen; sie ist eine Wohlthätigkeit, ohne Plan, ohne Grundsäzze; hängt vom Zufall, von Laune, von mehr oder weniger Zuneigung, von mehr oder weniger Fürsprache ab. Die weise fürstliche Wohlthätigkeit hingegen ist

gerecht, belohnt nur, wo Belohnung Verdienst ist; bezahlt treue Dienste, ehrt an ihren Dienern Ausübung ihrer Pflichten, aber belohnt nur lange, pünktliche Treue; ausserordentlichen, die Gränzen der angewiesenen Pflicht fast überschreitenden Diensteifer. Dann zeigt sie sich in ihrer ganzen fürstlichen Großmut, dann vergilt sie glänzend und Ehrenvoll. Diese weise Wohlthätigkeit, diese ehrende Belohnung des Verdienstes war es, durch die Friedrich, der einzige, wie durch so viel andere erhabene Regententugenden, sich vor allen Königen der Erde auszeichnete, und seinen nie genug zu verehrenden Nahmen bis zum lezten Pulsschlag der Schöpfung unsterblich gemacht hat.

Indes gefällt diese Fürstenpflicht vielleicht gerade um dieser ausserordentlichen, wiewohl unbesonnenen Wohlthätigkeit, nur um so mehr. Ein Schikſal, das alle Schauspiele wohlthätigen Inhalts, alle Szenen der Vergebung und Großmut, wenn sie übrigens noch so unnatürlich und unvorbereitet angelegt sind, allgemein bey unsern Publikums haben. Unstreitig macht dies Wohlgefallen an Wohlthätigkeit, Vergebung und Großmut, dem Herzen unserer Publikums Ehre,

aber

aber zugleich verräth es auch einen Mangel an Kultur. Denn eigentlich sollte unser Herz durch nichts interessirt werden, was nicht eben so sehr durch unsern Verstand gebilligt wird. So, wie es keine eigentliche Religion des Herzens, ohne geläuterte Erkentnis derselben durch den Verstand giebt, so giebt es auch keine wirklich wohlthuende Wohlthätigkeit, wenn sie nicht das Resultat des prüfenden Verstandes ist. Hier zeigt es sich, wie weit wir, troz unsrer gepriesenen Aufklärung, von der Feinheit des griechischen Publikums entfernt sind, das, statt die dramatische Vorstellung solcher unwohlthätigwohlthätigen Szenen zu beklatschen, sie gewis mit Nasenrümpfen und Achselzuken belohnt haben würde.

Unsre dramatischen Dichter sollten daher bey dem großen Einflus, den sie auf die Bildung des Publikums haben, besonders, da ihr höherer Zwek Unterricht, nicht blos Unterhaltung ist, diesen Hang zur Wohlthätigkeit weiser benüzzen, als es leider! geschieht. Sie sollten, aus einem ganz verkehrten Begrif von der Kunst, zu interessiren, es nicht so oft zu diesem falschen Wohlthun, Vergeben und Großmute durch ihre Werke verführen, vielmehr diesen Hang zur

Wohlthätigkeit und wohlthätigen Gesinnungen weise leiten. Sie sollten mehr Beyspiele wahrer, ächter, auf richtigen und heilsamen Grundsäzzen beruhender Wohlthätigkeit, Vergebung und Duldung aufstellen; vorzüglich, wenn sie Lehrer für Fürsten seyn wollen, denen die Gränzen zwischen ächter und unächter Belohnung, zwischen nüzzer und unnüzzer Unterstüzzung des Verdienstes und des Talentes, nicht oft genug vorgestekt werden können; da, hundert gegen eins, höfelnde Schmeichler und Lasttragende Thiere ihrer fürstlichen Launen und Leidenschaften, dem wirklich Bedürftigen, dem wahren, bescheidnen Verdienste Wohlthat und Belohnung unrechtmässigerweise entreissen, und, indes sie den unbesonnenen Verschwender einen Vater des Landes preisen, so manche heimliche Thräne, so manchen Fluchähnlichen Seufzer darbender, besserer und nüzlicherer Unterthanen auf ihr Gewissen laden.

Durch einen solchen Gebrauch der dramatischen Dichtkunst, durch eine solche Erfüllung des ersten und erhabensten Zweks aller schönen Künste, würden diese Schriftsteller ihr Talent ehrwürdig, sich selbst zu sehr Achtungswerten Mitgliedern der Gesellschaft, die Bühne zu einer unentbehrlichen

lichen Schule der Aufklärung, der Moral und der guten Sitten machen, und das Publikum nach und nach gewöhnen, größern Antheil an einer Kunst zu nehmen, die immer noch zu sehr, als ein gewöhnlicher Zeitvertreib behandelt, und mit den Gaukeleyen der Marktschreier und Taschenspieler nicht selten in eine Klasse geworfen wird.

Die Vorstellung der Fürstenpflicht auf der hiesigen Bühne fiel ungemein gut aus. Vorzüglich spielte Herr Zukkarini den Fürsten mit einem Anstande und einer Feinheit, wie Fürsten nur sehr selten auf dem deutschen Theater gespielt werden.

Die Milchbrüder sind ein Produkt des neuern französischen Theaters, was man ihnen auch ansieht. Eine niedliche Idee, die von einem älteren französischen Dichter unstreitig glüklicher ausgeführt worden wäre, als Dame Bannois es gethan hat. Dies ist, nur sehr wenige abgerechnet, der Fall mit allen neuern französischen Dramen. Titel, die unsre ganze Erwartung erregen, aber kalte, uninteressante Ausführung; feine, allerliebste Ideen, aber leichte Waare in der Behandlung, flache, todte Zeichnung. Der Geist

ihrer Moliere, Destouches, Voltaire, Diderot und Sedaine ist gänzlich von ihnen gewichen, und fast alles, was ihre Melpomene und Thalia jezt auftischen, ist Speise ohne Salz, dünner Boullion, durch den man, gleich jenem Engländer in einem französischen Gasthause, wie durch einen Ocean rudern möchte, um zu der kleinen Insel von Fleisch zu kommen, die in der Mitte dieser weiten Wasserflut schwimmt.

Wenn schon diese Milchbrüder nichts mehr, als eine artige Kleinigkeit seyn sollen, wenn gleich der vornehme Leichtsinn des Junker Friz neben der ländlichen Treuherzigkeit seines Milchbruders, Hänschens, nicht uneben kontrastirt; und die Probe, durch die Junker Friz beschämt und gebessert wird, nicht ganz ohne Interesse ist: so ist doch dies auch alles, was einigermassen Lob verdient; das übrige ist nichts als oberflächliche Skizze, bey der der Schauspieler alle Kräfte aufbieten muß, um das Ganze nicht sinken zu machen. Am meisten ist noch mit dem Karakter der Frau von Dalheim anzufangen. Die Affenliebe zu ihrem Frizchen, der Unwille gegen das ihr liebes Kind verklagende Gesinde, die Beschämung, wenn das liebe Kind nun wirklich

Böß-

Bösartigkeit zeigt, die Unruhe, wenn es geprüft wird, und die überströmende Freude, wenn es in der Probe besteht; — alle diese Züge einer verkehrten Mutterliebe sind von der Dichterin, freilich nur mit leichten Pinselstrichen, aber doch immer noch am brillantesten herausgehoben worden.

II.

Am zweiten Oktober: **Die unerwartete Wendung**, Lustspiel in vier Aufzügen nach Mistreß Sheridan von Jünger, und **der Stammbaum**, Lustspiel in einem Aufzuge, von Anton Wall.

Mistreß Sheridan, die englische Verfasserin dieses Lustspiels, ist eine ganz andre Frau, als Dame Bannois, und ihre Entdekkung *) — der Nahme des Originals — verräth einen ganz andern Geist der Darstellung, als die Milchbrüder der französischen Dame. Sie besitzt hervorspringende Dichtergaben, Phantasie, Karakteristik, Sprache; und hat diese Gaben, auch ausser ihren

*) the Discovery.

ihren dramatischen Arbeiten, noch durch andre Schriften aus dem Fache der schönen Litteratur, rühmlich bewährt. Der auch in Deutschland bekannt genug gewordne Roman: Geschichte der Miß Sidney Bidulph, die Geschichte des Nourjahad, und die englische Uiberseszung der Briefe der Madam Lenclos sind von ihr.

Die Entdekkung ist ein eigentliches Karakterstük, und empfiehlt sich durch eben so feine, als rührende Situazionen. Das weibliche Geschlecht erscheint hier — Mistreß Palmer, die durch einige eben nicht sehr empfehlende Züge unser Interesse für sich merklich schwächt, ausgenommen — durchaus von der liebenswürdigen Seite, durch die unverdorbene, ungezierte, reine Weiblichkeit so anziehend wird. Lady Medway, im deutschen Gräfin Mittelburg, ist ein Muster ehlicher Zärtlichkeit, weiser Toleranz und weiblicher Ergebung. Selbst die Art, wie sie ihren ausschweifenden Mann bessert, zeigt von einem eben so gebildeten, als edlen Herzen. Ihre Tochter, Luise, interessirt allgemein durch ihren kindlichen Gehorsam, und Miß Ritschly, die deutsche Fanny Mayenbach, ist der einnehmendste Karakter reizender Simplizität und

weib-

weiblicher Bescheidenheit. Selbst Lady Flotter, bey Jünger Baronin Flatterbach, bleibt mit allen ihren kindischen Launen immer ein angenehmes Geschöpf, dem man nicht gram seyn kann.

Nicht weniger glüklich, wenn schon nicht durchaus so empfehlend, sind die männlichen Karaktere gezeichnet. Lord Medway, in der Bearbeitung Graf Mittelburg, ist Libertin im eigentlichen Verstande, doch ohne den liebenswürdigen Leichtsinn, der wohl sonst Libertinage entschuldigt. Er hat durch ein ausschweifendes Leben, durch Luxus und Uippigkeit, sich und seine Familie heruntergebracht, und ist hart genug, seinen verfallnen Vermögensumständen, die Folgen seiner Zügellosigkeit, durch eine erzwungne Heyrath seiner Tochter mit einem alten, aber reichen Gekken wieder aufhelfen zu wollen. Und da das, seinen ehmahligen Glanz wieder herzustellen, nicht hinreichend ist, so verlangt er, wiewohl weniger bestimmt und hartnäkkig, noch von seinem Sohne einen ähnlichen Beweiß seines kindlichen Gehorsams, obgleich dadurch die innigsten Bande der Zärtlichkeit zwischen diesem Sohn und der edlen Miß Ritschly, auf das gewaltsamste zerrissen werden. Dieses sich glüklich machen

wollen

wollen eines Vaters auf Kosten seiner Kinder, ist ein garstiger Zug in seinem Karakter, und bringt ihn um alle die süssen Gefühle des Mitleidens, die wir sonst so gern, selbst einem durch seine Schuld Unglüklichen, gönnen und gewähren.

Desto hervorragender erscheint sein Sohn, der Kolonel, der, seinen Vater zu retten, so viel es ihm auch kostet, lieber den süssesten Neigungen seines Herzens entsagen, und so das rührendste Opfer kindlicher Liebe werden will.

Sehr viel zur Lebhaftigkeit des Stüks tragen die komischen Szenen bey, die durch die jungen kindischen Eheleute, Baron Flatterbach und Frau, und durch den äusserst lächerlichen Karakter des Sir Bramble, in der Jüngerschen Behandlung Baron Schnekkenburg, veranlaßt werden. Sir Bramble ist eine der originellsten und Jovialischsten Zeichnungen des Brittischen Theaters, und Garriks vortrefliches Spiel in dieser Rolle hatte an der guten Aufnahme, die dieses Lustspiel in England fand, sehr vielen Antheil; ein Lob, auf das mit eben so vielem Rechte der deutsche Garrik zu Hamburg Anspruch hat.

Das Tadelhafteste in diesem Produkte der Mistreß Theridan ist die Katastrophe. Sie ist äusserst unnatürlich, wahrhaft romantisch, geschieht ohne alle Vorbereitung, und zerhaut den Knoten, statt ihn zu lösen. Dies, und eine grosse Porzion Geschwäzzigkeit ihrer Personen, bezeichnen, ohne, daß sie es vielleicht selbst wuste und glaubte, des Geschlecht der Verfasserin nur allzu deutlich.

Herr Jünger hat daher durch seine glükliche Abänderung dieser unschiklichen Katastrophe, der englischen Dichterin einen wesentlichen Dienst geleistet, und überhaupt durch seine Bearbeitung und Lokalisirung dieses schönen Lustspiels, dem deutschen Theater wieder ein sehr artiges Geschenk gemacht. Mit vieler Einsicht hat er das Romanhafte des Stüks getilgt, das lästige Geschwäz merklich gekürzt, den Dialog, den er vorzüglich in seiner Gewalt hat, besonders in den Karakteren der Palmer, Flatterbach, ja selbst des Baron Schnekkenburgs, durch manchen feinen, niedlichen und wizzigen Einfall bereichert, und dem Ganzen alle das Anziehende gegeben, dessen sich das Original nur immer rühmen kann.

Die wichtigsten Verbesserungen aber betreffen die Karaktere des Mittelburg und der Palmer. Im Original ist Graf Mittelburg, wie schon oben angewinkt worden, ein beleidigender, empörender Karakter; bloß auf sein Projekt, sich wieder reich zu machen, versessen, und gegen seine Tochter hart, bis zur Grausamkeit. Nur gegen den Sohn verräth er einige Funken von Vaterliebe, gegen die Tochter aber ist er kalt, hönisch, fest beharrend auf seinen Plan, wenn auch ihr Herz darüber brechen sollte. Er sagt seiner Gattin, die ihn durch die schmeichelndsten, dringendsten Vorstellungen von seinem Plane abzubringen, und ihn für das Glük seines Kindes empfindlich zu machen sucht, die härtesten, bittersten Dinge, und erregt dadurch unsern gerechten Unwillen gegen sich um so mehr. Mein Freund aber hat ihm auch gegen seine Tochter Züge von Liebe und Güte gegeben. Sein hönischer Ton gegen sie, ist hier mehr angenommen, als ihm natürlich; weil die Umstände ihn dringen, seinen Plan durchzusezzen; und sein bedauerndes, theilnehmendes Herz schimmert mehr, als einmahl, durch seine angenommene Grausamkeit durch. Er spannt sich, so zu sagen, an, bittet

aber

aber auch in dem nehmlichen Augenblik, da er hart bestehlt. Es thut ihm weh, seine Zuflucht zu diesen verzweifelnden Mitteln nehmen zu müssen. Aber, er kann leider! nicht anders, wenn er nicht ganz zu Grunde gerichtet werden will. Vorzüglich äussert sich seine väterliche Zärtlichkeit in den Unterhandlungen mit seinem Sohne, von dessen großmüthiger Aufopferung er wirklich in ganzem Ernst nicht gleich Gebrauch machen will, was im Original blos Maske ist. Auch in Absicht seines Plans gegen die junge Flatterbach, erscheint er bey meinem Freunde weniger strafbar. Er will hier nicht sowohl häuslichen Frieden und häusliche Glükseeligkeit stören, als den schon gestörten Frieden unterhalten, und von dieser, ohne sein Zuthun, sich ereigneten Uneinigkeit Vortheil ziehen. Es ist eine Art Zerstreuung, die er sich in seiner verdrießlichen Lage wohl für erlaubt hält. Er glaubt die junge Frau schon so verdorben, daß nicht viel mehr an ihr zu verderben ist. Freilich bleibt er, dem allen ungeachtet, noch immer strafbar, aber doch lange nicht in dem hohen Grade, in dem er es bey Mistreß Sheridan ist. Diese weise Milderung seines Karakters bringt ihn denn auch unserm Mitleid

und unserer Verzeihung näher, macht seine Besserung am Ende des Stüks wahrscheinlicher, und läßt uns an seiner Unruhe, an seiner allerdings nicht angenehmen Lage, herzlichen Antheil nehmen.

Eben so glüklich ist meinem Freunde die Verädlung des Karakters der Palmer gerathen. Bey der englischen Verfasserin machen die starken Züge von Eifersucht und Neid, durch die sie sich fortreissen läßt, sie, troz ihrer reichen Ader von Wiz und Laune, sehr oft zu einen nicht wenig widerwärtigen Geschöpfe. Sie tyrannisirt ihre arme Schwester bis zur Mishandlung, weil sie sie unschuldigerweise um eine Eroberung bringt, die in ihrem Plan war. Im Deutschen äussert sie gleich vom Anfange mehr Gutmütigkeit. Sie läßt zwar auch hier oft ihrer Eifersucht den Zügel schiessen, und sie über die angebohrne Güte ihres Herzens siegen; sie bereut aber auch den Augenblik wieder, wenn sie sieht, daß sie das arme Mädchen gekränkt hat. Es ist nicht Vorsaz, ihm weh zu thun, es ist nur die üble Laune einer mislungnen Hofnung, die sie hinreißt. Und wer, der nur irgend weiß, wozu beleidigte Eitelkeit, fehlgeschlagne Hofnungen, und unbelohnte Liebe

uns

uns machen können, verzeiht da nicht gern? Das führt denn auch die Fassung, mit der sie, so unangenehm um ihre angenehmsten Hofnungen betrogen, ihre Liebe aufgiebt, und ihre Großmuth gegen ihre glüklichere Schwester, um so natürlicher herbey; und erhöht unsre Achtung für sie um so mehr, je weniger Prunk ihre Großmuth hat, je weniger Lermschlägerey ihre edle Aufopferung ist.

Bramles Karakter hingegen hat in dem Baron Schnekkenburg beiweiten nicht so gewonnen, als Medway und Mistreß Palmer. Ich möchte vielmehr mit der Freymütigkeit, die ich mir gegen meine Freunde erlaube, behaupten, er habe eher verlohren. Im Original hat er gerade so viel Umständlichkeit, Pedantismus und Weitschweifigkeit, als höchstnötig ist, um nicht Gähnen zu erregen, und den Entzwek der Verfasserin, uns lachen zu machen, nicht zu verfehlen. Hier aber ist nach dem goldnen Spruch: omne nimium est vitium, dieses Pedantismus, dieser Umständlichkeit und Weitschweifigkeit fast zu viel in den Karakter gekommen; und die immer wiederkehrende Redensart, "ich darf betheuren und "behaupten," machen nebst den damit verbund-

nen ewigen Parentheſen den Dialog ein wenig ſchleppend, und den Spaaß etwas einförmig; ſo, daß Onkel (allzuſehr) Parentheſe, wenn er nicht ganz auſſerordentlich gut geſpielt wird, mehr Langeweile, als Unterhaltung hervorbringen muß. Unſtreitig iſt das auch die Urſach, warum Herr Schröder bey der hieſigen Vorſtellung den Karakter gröſtentheils ſo behalten hat, wie er im Original iſt.

Eine ſehr wichtige und weſentliche Verbeſſerung des Stüks aber iſt Jüngers Zuſammenziehung des vierten und fünften Akts in einen. In der That ſchleppt ſich bey Miſtreß Sheridan die Handlung in dieſen beiden Akten ganz unleidlich. Sie läßt darin ſchwazzen und plaudern, daß es gar kein Ende nimmt, und martert den Zuſchauer mit Szenen, in denen die Handlung nicht einen Schritt weiter rükt; die, ohne allen Nachtheil des Intereſſe, geradezu weggeſtrichen werden können.

Der ungemein glüklichen Abänderung der Kataſtrophe, hab' ich ſchon erwähnt, hier etwas näheres über dieſelbe. Im Engliſchen muß, damit die projektirte Heyrath zwiſchen dem jungen Medway und der Witwe Palmer hintertrieben werde,

werde, der alte Herr durch den sonderbarsten Romanstreich von der Welt entdekken, daß die junge Dame, die er seinem Sohn zur Frau geben will, seine — Tochter ist. Das geht nehmlich so zu. Der alte Herr findet, da er der Witwe im Nahmen seines Sohnes auf ihrem Zimmer den Heyrathsantrag thut, von ohngefähr das Porträt einer Lady, die mit einer Schöne, die er in jüngern Jahren treuloser Weise verließ, eine auffallende Aehnlichkeit hat. Er erkundigt sich bey der Witwe nach dem Originale dieser Kopie, erfährt, daß es ihre Mutter, und bey weiterer Erkundigung noch obendrein, daß es seine verlaßne Schöne ist. Natürlich, daß nach einer solchen Entdekkung nun auch aus seinem Projekt nichts werden kann, weil Schwester und Bruder sich unmöglich heyrathen können. Dieser Komödienentdekkung hat denn auch das Original seinen Titel: the Discovery, zu verdanken. Aber unvorbereiteter, mehr aus der Luft gegriffen, ist denn wohl noch keine Entdekkung auf der Bühne geschehen. In dem ganzen Stük wird, eh es zu dieser sonderbaren Entdekkung kömmt, doch auch nicht der mindeste, unbedeutendste Wink von dieser alten Liebschaft des vornehmen Wüstlings gegeben; sie

kömmt einem über den Hals, wie ein Dieb in der Nacht.

Dieses armseligen Romanstreichs, zu trennen, was nicht zusammen gehörte, und zu vereinen, was Natur und Liebe für einander bestimmt hatte, bedurfte mein Freund, der deutsche Verfasser, nicht. Er verwarf die ganze abentheuerliche Entdekkung, und veredelte, eben so fein, als natürlich, den Karakter der reichen Witwe durch die freywillige Aufopferung einer Leidenschaft, die, da sie nie auf Gegenliebe rechnen konnte, höchstens nur ihre Eitelkeit, aber nie ihr Herz befriedigt haben würde. Deswegen ließ er in dem Karakter seiner Palmer, gleich bey ihrer ersten Erscheinung auf der Bühne, Fröhlichkeit und Güte des Herzens die hervorstechenden Züge, ließ selbst die bittern Ausbrüche ihrer Eifersucht mehr Aufwallungen der beleidigten weiblichen Eitelkeit, als eines Gallevollen Herzens seyn. Und selbst diese Eitelkeit ist nicht die gewöhnliche, Eroberungssüchtige eines alltäglichen Frauenzimmers, sondern die feine, Verzeihungswürdige Eitelkeit einer schönen Seele, die um ihrer selbst willen, nicht aus Großmuth geliebt seyn, nicht sich ein Herz erzwingen will, das so offenbar

für

für eine andere schlägt. Dazu kömmt ihre angebohrne Bonhomie, die ihr nicht erlaubt, ihre Wünsche auf Kosten einer Schwester zu befriedigen, die die Sanftmut und Güte selbst ist; und sonst keinen Fehler hat, als den, von dem Manne geliebt zu werden, den sie sich so gern selbst erobert hätte. In dieser für ihr Herz so Ehrenvollen Stimmung sehen wir sie im vierten Akt. Sie ahndet aus dem kalten Betragen des Hauptmanns gegen sich, aus der auffallenden Achtung desselben für ihre Schwester, daß sie schwerlich geliebt wird. Ihre Eitelkeit fühlt sich dadurch gekränkt, sie will ihre Nebenbuhlerin entfernen. Ihre Eifersucht reißt sie sogar zur Härte gegen sie hin. Aber in dem Augenblik empfindet ihre feine Seele auch, daß Eifersucht eine niedrige Leidenschaft ist, sie macht sich Vorwürfe darüber. Doch braucht sie zugleich die größte Selbstüberwindung, nicht gegen ihre bessere Uiberzeugung zu handeln. Wirklich läßt sie sich noch einigemahl von dieser niedrigen Leidenschaft übermeistern; sie sagt der armen Fanny manches Unangenehme; kann sich sogar, als sie den Brief erhält, der ihren Wünschen zu schmeicheln scheint, worin ihr der Besuch des jungen Mittelburg und seine Absicht gemel-

det wird, eines kleinen Triumphs über die leidende Schwester nicht enthalten. Doch kaum sieht sie, wie dieser Triumph auf die arme Leidende wirkt, so stimmt sie, statt Schadenfreude zu empfinden, den Augenblik den Ton des Triumphs in den Ton der Gutmütigkeit und des Mitleids um; sie sucht sie zu trösten, schmeichelt ihr. Vortreflich! Wer kann ihr noch gram seyn? Als sie nun vollends durch den aufgefangnen Brief des Hauptmanns an Fanny, und durch die rührende Trennungsszene der beyden Liebenden, die sie mit ansieht, überzeugt wird, daß sie nicht die Geliebte ist: so steht sie auch nicht länger an, den großen Sieg über sich selbst zu gewinnen, und den Martern der armen Duldenden ein Ende zu machen. Sie giebt sie zusammen, und mit einer Art, die die eigenthümliche Liebenswürdigkeit ihres Karakters in das hellste Licht sezt.

Jezt einige Erinnerungen über die Vorstellung dieses Lustspiels, das von dem hiesigen Publikum mit Beyfall aufgenommen wurde. Man erlaube mir, sie mit der Vorstellung des Hoftheaters in Wien zu vergleichen, und aus dieser Vergleichung den Stof zu den Erinnerungen zu ziehen, die ich über und gegen dieselbe auf dem Herzen habe.

Graf

Graf Mittelburg erscheint in dem Spiele des Herrn Brokmann, als Mann, hoch in die funfzig, mit dessen Libertinage es schon bergab geht. Von seiner ehmahligen Lebhaftigkeit sieht man nur noch einzelne Spuren, und in seinem Tone hört man nur den leisen Nachhall des ihm sonst so eigenen Tons der Verführung, der Schmeicheley und der grossen Welt. Sein blasses, älterndes Gesicht, seine ermatteten Augen karakterisiren die Debauchen seines frühern Lebens; und die Wolken, die seine Stirn umziehen, bezeichnen den Kummer über die Verwirrung und Unordnung seiner häuslichen Angelegenheiten, die einen grossen Antheil an der Erlöschung seines ehmahligen Feuers haben. Daher die Aengstlichkeit, die durch sein ganzes Spiel hervor schimmert, selbst in den Szenen, wo er die junge Flatterbach durch Schmeicheley und Theilnahme zu seinen Absichten zu bereden sucht. Diese Aengstlichkeit aber verhindert ihn nicht, in seinem Ton und seinen Manieren einen gewissen Grad von Leichtigkeit sichtbar werden zu lassen, die den Libertin aus der grossen Welt, auch noch in ältern Jahren, karakterisirt. Selbst seine Augen verrathen noch einen matten Schimmer von Lüsternheit,

heit, wenn die unbefangne junge Frau ihn zu ihren Vertrauten macht; und selbst die Bemäntelung seiner Verlegenheit, wenn das gebesserte kinderlose Ehepaar ihn auslacht, ist noch ganz die gallante Unverschämtheit, in der Leute seiner Art, zur Zeit ihrer glänzendsten Epoke, so sehr zu Hause sind. Gegen dies Spiel überhaupt läßt sich nichts einwenden, es hat Wahrheit und Einheit. Nur dünkt mich, Herr Löhrs hier nehme den Karakter richtiger, wenn er ihn nicht so alt, nicht so entnervt, nicht so heruntergekommen spielt. Mittelburg muß, wenn er sich nur im geringsten schmeicheln soll, Eindruk auf Flatterbachs Frau zu machen, in der That jünger und liebenswürdiger genommen werden. Sie ist zu jung, um nicht Sinnlichkeit zu haben; zu leichtsinnig, um ihm nicht gerade ins Gesicht zu lachen, wenn er ihr mit einem abgelebten, verfallnen Gesicht, mit sich grauenden Haaren, von seiner Liebe und seiner Begierde, sie zu trösten vorschwazt. Hierin hätte also Herr Löhrs offenbar Recht. Aber darin hat er nicht Recht, daß er den Karakter zu bürgerlich nimmt, daß er zu wenig den leichten, flüchtigen Ton der Verführung hat, der seinen jüngern Jahren zukömmt; daß sein

ganz

ganzes Betragen zu wenig den Weltanstand zeigt, der Leuten, die sich in dem Zirkel der grossen Welt gebildet haben, gleichsam zur andern Natur wird.

Gräfin Mittelburg ist in Wien Madam Mouseul. Sie hat alles, was zu dieser Rolle gehört, Figur, Anstand, Gesicht und Sprache. Ihr Ton ist der wahre Ton der Duldung, der Nachgebung; und ihre Geberde unterstüzt diesen Ton durch Sanftheit, gefälliges Lächeln, durch bittende, schmeichelnde Miene. Etwas mehr Wärme hin und wieder, würde ihrem Spiele vielleicht noch mehr Anmuth und Wahrheit geben. Madam Gensike spielt ihre Rolle mit Einsicht, sie weiß, was sie sagt, und hat richtige Begriffe von ihrem Karakter. Aber ihr Gesicht und ihr Ton passen nicht ganz zu dieser Rolle. Jenes hat nicht genug Sanftheit und Freundlichkeit, dieser nichts einschmeichelndes, nicht Biegsamkeit genug. Beydes aber ist zur völligen Darstellung dieser Rolle unentbehrlich. Mehr Aufmerksamkeit auf diesen Theil der Rolle, wird sie ihren Karakter ganz wahr und untadelhaft spielen machen.

Die Rolle der Luise ist klein, aber nichts weniger, als unbedeutend. Sie ist das Bild

ihrer

ihrer sanften, duldenden Mutter, und interessirt, so wenig sie auftritt, eben durch diese Züge weiblicher Hingebung und Aufopferung. Sie wird in Wien und hier von zwei noch sehr jungen Schauspielerinnen, Demoisell Sacco und Demoisell Kalmes gespielt. Beyde sind Anfängerinnen, und dürfen also nicht strenge beurtheilt werden. Beyden hat die Natur, vorzüglich der ersten, ein sehr einschmeichelndes Organ gegeben, das durch Fleiß, Studium und Aufmerksamkeit ausgebildet, sie zu eigentlichen Schauspielerinnen fürs Herz ziehen könnte. Von Demoisell Sacco nähr' ich diese Hofnung, wenn sie ihre Wärme, ihre Liebe zur Kunst behält; und mit dieser Wärme Nachdenken, mit dieser Liebe Gehorsam gegen gründliche Kritik verbinden lernt. In der Rolle der Luise hat sie offenbar den Vorsprung. Ihr Spiel hat weit mehr Wahrheit, ihr Ton weit mehr Innigkeit. Selbst der Fehler, ihren Körper immer vorwärts, und ihr Köpfgen auf die Brust hängen zu lassen, kömmt ihr hier zu statten. Es ist, wie Medway im Original sagt, die wahre Phisiognomie der zerknikten Lilie.

In der Rolle des Flatterbach verdienen der Wiener Schauspieler, Herr Müller der jüngere,

und

und der hiesige, Herr Reineke einen Tadel, den, daß sie nicht Lebhaftigkeit, Mutwillen und Gewandheit genug haben; daß das kindisch-läppische ihres Betragens durch ihr Spiel nicht genug durchschimmert; daß sie ihre falschen Begriffe von Oberherrschaft über die Frau, wenn ich so sagen darf, nicht genug parrodiren. Was aber Dikzion und Anstand betrift, so muß der erste dem leztern geradezu nachstehen. Jener deklamirt in uneigentlichem Verstande des Worts, und trägt seinen Körper theatralisch; dieser hat den Ton des Umgangs, und gebraucht seine Gliedmassen frey und natürlich. Uiberhaupt hat Herr Reineke sehr glükliche Anlagen. Figur, Gesichtsbildung, Organ, alles kömmt ihm zu statten, um ihn, wenn er mehr Feuer und Mannigfaltigkeit auf die Darstellung seiner Kunstwerke verwenden wollte, zu einen braven Schauspieler zu machen.

Baroneß Flatterbach ist zu Wien in den glüklichen Händen der Madam Adamberger. Diese im Naiven und Unschuldigen unnachahmliche Schauspielerin, giebt diesen Karakter, wiewohl er nicht mehr so ganz für sie paßt, mit allem dem ihr so eigenen Reize. Ihr Mutwille

ist

ist so allerliebst, ihre Neckereyen sind so Grazienhaft, ihr Eigensinn hat so wenig Härte, und selbst ihr Pochen und Weinen so wenig Plattes, daß man über den niedlichen Trozkopf unmöglich böse werden kann. Ihre Gutmütigkeit, wenn sie, auf dem Rat ihrer Freundin, der Gräfin, dem närrischen Jungen vom Manne nachzugeben anfängt, ist vollends so anziehend, daß sich gar keine interessantere Darstellung dieser Rolle denken läßt. — Madam Langerhans wird in dieser Rolle ungemein glüklich von ihrer Figur und ihrer Jugend unterstüzt. Auch sagt und macht sie manches recht hübsch, und spielt die Rolle überhaupt nicht ohne Interesse. Aber sie ist zu wenig Fräulein, ihr Mutwille fällt zu viel ins Bürgerliche. Sie hat Lebhaftigkeit, aber nicht die Grazienhafte der Madam Adamberger. Besonders wird ihr Weinen und Pochen zu stark bezeichnet. Sonst hat sie gerade für diese Art Rollen die meisten Talente. Diese Talente feiner ausgebildet, und sie wird sich in diesem Fache auszeichnen.

Madam Stephanie zu Wien, ist als Frau von Palmer, — eine sehr schöne Frau. Madam Schröder ist Frau von Palmer. Sie drükt

die

die Fröhlichkeit und Güte des Herzens in diesem Karakter sehr glüklich aus; und bezeichnet die eifersüchtigen Kränkungen, die sich die arme Fanny von ihr gefallen lassen muß, im Sinne des Dichters, mehr als flüchtige Aufwallungen, als einen eigentlichen Vorsaz, sie zu quälen. Besonders fein ist ihr Spiel bey der Lektüre des Briefs von dem jungen Mittelburg an Fanny; ihre Betroffenheit, ihr Schmerz, sich getäuscht zu sehen, ihr stummer Abgang! Vielleicht entspräche dieser Karakter in einem noch höheren Grade dem Ideal des Dichters, wenn er durch einen stärkeren Anstrich von Weltanstand gehoben würde.

Die Wiener Fanny, Demoiſell Müller, verdient alles Lob. Diese Rollen des stillen, Lermlosen Affekts gelingen dieser Schauspielerin immer am vorzüglichsten. Hier behält ihr Gesicht immer den sanften, ruhigen Ausdruk, der es so hübsch macht, dahingegen heftige Ausbrüche diese angenehmen Züge fast immer zerstören, und ihre Geberde überladen. Auch ihre Deklamazion ist hier am einfachsten und natürlichsten, und trift das Herz weit mehr, als ihre stärkere Anstrengung der Stimme. Ihre Fanny

wirkte

wirkte allgemein, was bey dem sanften Ausdruk ihres Gesichts und ihres Tons nicht fehlen konnte. Und so find' ich mein Urtheil, das ich von dieser Schauspielerin, schon vor vielen Jahren, in Absicht ihrer Anlagen für ruhige und stillleidende Karaktere, fällte, noch immer bestätigt, und wünsche, daß Demoisell Müller sich nie von dem Fache entferne, zu dem sie von der Natur durch Gesicht, Organ, ja selbst durch Karakter, so sichtbar bestimmt wurde. Nicht minder anziehend ist die Fanny der Madam Eule. Bescheidne Empfindlichkeit, sittsame, und ihrem Karakter angemeßne rükhaltende Verliebtheit, bezeichnen durchaus ihr Spiel in dieser Rolle.

Herren Schüz Baron Schnekkenburg ist ein Werk des Nachdenkens; Fleiß und Studium schimmern überall aus seiner Darstellung hervor. Aber dieser Fleiß, dieses Studium sind allzu sichtbar, die Kunst ist zu wenig mit der Natur bemäntelt. Daher eine gewisse Steifigkeit und Aengstlichkeit in seinem Spiele, die sein Werk matt macht. Auch hat sein Pedantismus zu viel Einförmigkeit, und bleibt eben deswegen ohne Wirkung. Er hat nicht Salz genug, um lachen zu machen, was um so auffallender ist,

da

da dieser Schauspieler sonst viele komische Talente besizt, und mit diesen Talenten viel Studium verbindet. Auch, dünkt mich, schleppe sich seine Deklamazion allzu sehr, was in Karakteren dieser Art vorzüglich vermieden werden muß, weil die, ihnen eigenthümliche Umständlichkeit, an und für sich schon sehr leicht ins Langweilige fällt. — Herren Schröders Schnekkenburg ist ein wahres Meisterstük. Er bringt eine Jovialität in den Karakter, die einem die Zeit nicht einen Augenblik lang werden läßt. Man wünscht ihn immer auf der Bühne zu sehen, und kann die Zeit seiner Wiedererscheinung kaum erwarten. Selbst die komische Muse, wenn sie Realität wäre, müßte vor dieser Schöpfung des Schröderschen Genius, die Hand in keuchende Seiten, stehen. Wie wahr, bis auf den kleinsten Zug des Karakters! wie durchgeführt vom Anfang bis zum Ende! Wer denkt noch daran, Schröder spielt, wer sieht nicht blos den alten, süßlichen, pedantischen Gekken?

Bey der nächsten Wiederhohlung dieses Stüks eine nähere Zergliederung dieses Schröderschen Meisterwerks.

Der Stammbaum ist eine reizende Kleinigkeit eines unsrer elegantesten Prosaisten, des Herren Anton Walls. Eine glükliche Fabel, nie versiegende Laune, drollige Karaktere, feiner Dialog, und ächter Wiz machen dieses Stük zu einem der besten Nachspiele, die unsre Bühne aufzuweisen hat.

III.

Am fünften Oktober: Die Wiederhohlung der Fürstenpflicht und die Wilden, Singspiel in zwei Aufzügen, aus dem Französischen von Schmieder, die Musik von d'Allayrak.

Die erste Idee zu den Wilden hat, aller Wahrscheinlichkeit nach, Shakespeares Sturm gegeben. Wenigstens haben die Szenen zwischen Prospero und Azemia die auffallendste Aehnlichkeit mit denen zwischen Ferdinand und Miranda bey Shakespeare. Diese Szenen naiver und unschuldiger Liebe sind unstreitig das Beste in dieser Oper, und das, was den Zuschauer am meisten anzieht. Auch sind diese Empfindungen gerade am singbarsten und Situa-

zionen

zionen dieser Art der musikalischen Behandlung am fähigsten. Sanfte, reine, unbefangne Liebe, die entsteht, ohne, daß man sie ahndet; die sich unsres ganzen Seyns bemächtigt, ohne, daß wir das Wort Liebe verstehen und kennen; ist, wenn ich so sagen darf, eine eigentliche Musik der Seele, und diese Situazion die musikalischste unsres Lebens. Ganz von selbst, ohne, daß wir es wissen, lösen sich unsre Empfindungen in Gesang auf; ganz ohne unser Zuthun, erhält unsre Sprache eine Art Ritmus, wir empfinden und reden Musik. Dichter und Komponist können daher keinen lyrischern Stof wählen, und, wenn beide für die wahre Behandlung desselben Kopf, Herz und Sinn haben, auf die menschliche Empfindung nicht zuverläßiger wirken, als durch ein Thema, das unter jedem Volke, das nicht von diesen reinen Naturgefühlen ganz wegerzogen und weggekünstelt ist, gleiches, allgemeines Interesse hat. Was nun diese Oper betrift, so muß man sowohl dem französischen Dichter, wie dem Komponisten die Gerechtigkeit wiederfahren lassen, daß ihnen die Behandlung ihres reizenden und anziehenden Stofs nicht mislungen ist. Zwar wird der erste bey einer Vergleichung seines Prospero

und seiner Azemia mit Shakespeares Ferdinand und Miranda merklich verlieren. Denn was der verewigte Lessing in seiner einzigen Dramaturgie von dem Romeo und Julie dieses unsterblichen Britten sagt, daß die Liebe selbst ihm dieses Stük diktirt habe, das gilt in einem noch ungleich höheren Grade von diesen Szenen des Sturms, in denen der Dichter seinen beiden Liebenden eine Sprache in den Mund gelegt hat, die der melodischste Nachhall eines ganz in reine Liebe und zarte Empfindsamkeit versunknen Herzens ist. Dem ungeachtet aber, hat auch der Franzose diesen Ton der Naivität und Unschuld nicht unglüklich getroffen, und der Komponist hat nicht weniger dazu beigetragen, durch seine Kunst diesen Szenen noch einen höhern Grad von Wahrheit und Wirksamkeit zu geben. Es ist eine feine, leichte, gefällige Musik, die dem Ohre eben so wohl thut, als sie das Herz trift; und, was die Wahrheit meiner Behauptung um so stärker beweißt, immer mehr gefällt, je öfter man sie hört. Das hiesige Publikum hat sie mit allgemeinem Beyfall aufgenommen. Auch ist diese Oper eine von denen, die durch niedliche Anordnung der Szene, durch gutes Ensemble,

und

und durch genaue Exekutirung des Gesangs, vorzüglich auf der Hamburger Bühne ausfällt.

IV.

Am sechsten Oktober: Der Ring, oder die unglükliche Heyrat durch Delikatesse, ein Lustspiel in fünf Aufzügen, von Schröder.

Dieses schöne Lustspiel ist die Fortsezzung des auf allen unsern Theatern mit einstimmigem Beifall aufgenommenen Lustspiels: der Ring, nach Fraquhars Trip to the Jubilee. So lebhaft an Interesse, so reichhaltig an Karakteren, so brillant durch wahrhaft komische Szenen, auch dieser Ring ist, so wird er doch, in Absicht der Feinheit der Handlung, der Situazionen und des Dialogs, von dieser Fortsezzung bei weitem übertroffen. Zwar liegt auch hier ein englisches Stük zu Grunde von eben diesem Verfasser, und gleichfals eine Fortsezzung seines Trip to the Jubilee. Aber man merkt dieser deutschen Bearbeitung noch weniger ihren fremden Ursprung an, als der ersten. Es herscht durch das ganze Stük ein Geist der Deutschheit und der Originalität, aus

dem es klar wird, daß der englische Verfasser dem deutschen nur die ersten Ideen zu seiner Arbeit geliefert haben kann. Es lebt und webt in Deutschland, und der aufmerksame Beobachter erkennt darin genau das Bild seiner vaterländischen Sitten und Thorheiten. In der That ist dies auch die einzige Art und Weise, die meisten, ja selbst die besten Stükke des alten englischen komischen Theaters, für unsre Bühne glüklich zu benuzzen: Ideen aus ihnen zu schöpfen, und dann das Buch zu zumachen, und sich ganz dem Geiste seiner Eingebung zu überlassen. Alle diese altenglischen Stükke haben, wenn schon einen wahren Geist der Darstellung, doch eine gewisse Härte in der Behandlung der Karaktere und der Situazionen, eine gewisse Zügellosigkeit in Sprache und Sitten, mit denen sie auf unserer Bühne nicht gefallen können. Sie stossen so offenbar gegen alles Dekorum und alle Sittlichkeit an, daß wir sie zu ganz was anderm machen müssen, wenn sie deutsche Theilnahme erregen sollen.

Diese Kunst hat Herr Schröder vorzüglich in seiner Gewalt, wovon besonders diese unglükliche Heyrat durch Delikatesse, einen einleuchtenden Beweis giebt. Die Hand-

lung

tung ist rasch und feurig, die Karaktere sind wahr, die Sitten treffend und nach dem Leben geschildert; und doch ist nirgends das Dekorum beleidigt, nirgends läuft weder die männliche, noch die weibliche Delikatesse Gefahr, die Nase zu rümpfen, oder sich, erröthend, wegzuwenden; es müßte denn die gezierte, misverstandene Delikatesse seyn, auf die aber kein Mann von Kopf Rüksicht nehmen kann und wird. Vielmehr ist alles so fein und delikat behandelt, daß nur eine französische Nase sich darüber krausen kann. Aber, es würde sehr übel um deutsche Art und Kunst aussehen, wenn diese französischen Nasen den Ton angeben dürften; und das deutsche Genie würde denn besser thun, a la Rousseau, Noten zu schreiben, als sein Talent für ein Publikum zu verwenden, dessen Beyfall oder Nichtbeyfall von einer längeren oder kürzeren Nase abhinge.

Zum Glük hat das in Deutschland keine Gefahr. Dieser Nasen, wenn sie ja existiren, sind noch immer zu wenig, um je zu der Ehre einer Entscheidung zu gelangen; und der allgemeine Beyfall, den dies Lustspiel hier und in Wien gefunden, ist ein Beweis, daß diese Nasenentscheidung für den Wert oder Unwert eines dramati-

schen Produkts, wohl nur in Frankreich geltend bleiben wird.

Ausser der ehrlichen Dame Darring, die unterdes zu ihren Müttern versammelt worden, und dem heuchlerischen Buben, Louis Holm, dessen wir sehr gern entbehren, erscheinen in dieser Fortsezzung des Rings alle die alten Bekannten wieder, deren Kennenlernen uns im ersten Theil interessirte; nur in neuen, ganz verschiednen, aber sehr unterhaltenden Situazionen.

Der alte Banquier Holm hat nach seinem unglüklichem Rendevous bey der Baronin Schönholm, und dem niedlich geflochtnen Korb, den er sich von ihr gehohlt, ein junges armes Fräulein geheyratet. Diese Heyrat, und sein ganzes Ehestandverhältnis bezeichnen ihn auch hier wieder in seiner ganzen ehmaligen abgeschmakten Holmheit. Er ist der nehmliche Gek und Schwachkopf, der er ehemals war, mit dem man machen kann, was man will, der Düpe der ganzen Welt; hat sich in nichts geändert, als, daß er älter, mithin noch fader geworden ist. Seine theure Ehehälfte ist eins von den gewöhnlichen Frauenzimmern der grossen Welt, ein eitles, Rangsüchtiges Ding, vom Teufel der Spielwut fürchterlich

be-

besessen; welche Neigungen zu befriedigen, sie ganz allein ihre Schönheit und Jugend diesem alten, abgelebten Sünder aufgeopfert hat. Sie zieht denn auch von der Schafheit ihres alten Ehstandsfiguranten, zur Befriedigung ihrer unersättlichen Spielraserey, die möglichsten Vortheile. Sie schaltet und waltet mit seinen Dukaten nach Belieben, und so sehr dieser Quasimann sich zuweilen das Ansehn giebt, den Herren zu spielen, und ihrem Spielteufel Ziel und Gränze zu sezzen, so steht er doch auf die erbärmlichste und lächerlichste Art unter dem Pantoffel. Diese ganze Dame Holm ist ein treues Gemälde der gewöhnlichen ablichen weiblichen Erziehung. Ausser der einzigen Tugend, der physischen Treue gegen ihren alten Sünder, ist sie ein wahres Kompendium aller nur möglichen Fehler der verzogenen Weiblichkeit: leichtsinnig gegen alles Gefühl von Ehre, das sie ihrem und ihres Mannes Nahmen schuldig ist; neidisch, gallsüchtig, und eine Lästerzunge, wie eine. Dabey hat sie eine ungeheure Porzion von toller Furcht, Aberglauben und Heucheley, die die lächerlichsten Szenen veranlassen, und sie in ihrer ganzen Erbärmlichkeit karakterisiren. Sie scheut sich nicht, durch ihre aus-

schweifende Spielsucht ihre und ihres Mannes Ehre in das verdächtigste Licht zu sezzen; aber das vorgespiegelte Daseyn einer Maus, mit dem Klingsberg den Strom ihrer Lästerzunge aufzuhalten sucht, macht sie zittern, und, wie vor dem Tod', entlaufen. Sie scheut sich nicht, die reinste Tugend zu verlästern, und zu diesem Behufe Briefe aufzufangen, und zu erbrechen; aber die eingebildete Erscheinung eines Geistes lähmt alle ihre Glieder mit Schrekken, erfüllt sie mit Todesangst, und diese Todesangst verleitet sie zur weinerlichsten Selbstanklage ihrer Untugenden. Ihr Schaf von Mann sieht und hört das alles mit an, und, ungeachtet er sich alle Augenblik überzeugt, daß sie ihn bey der Nase herumzieht, daß ihre Liebe zu ihm Heucheley, und ihre Besserung Dunst ist; ohngeachtet er alle Augenblik seine Stirn in Gefahr glaubt, bleibt er doch der nehmliche verliebte Tropf, läßt sich immer von neuem übertölpeln, zittert bey ihrer Furcht, wie sie; ringt und windet die Hände, und ruft einmahl über das andre: Oh ma pauvre femme, ma pauvre femme! Der wahre bon homme der Franzosen, zu dem wir leider! der Originale nicht weniger haben, als die Nazion, die die Sache, wie den

Nah-

Nahmen, zuerst nach Deutschland hinüber verpflanzt hat.

Amalia Selting, ehmalige Baronin Schönholm, ist auch hier wieder das liebenswürdige, Geistvolle Weib, als das wir sie schon kennen; ja, der Dichter hat sie in Situazionen gesezt, in denen sie ihren Karakter noch ungleich liebenswürdiger und anziehender entwikkelt. Das Schiksal hat sie mit einem Mann verbunden, den sie mit aller ihrer Liebenswürdigkeit, mit aller ihrer Anhänglich- und Zärtlichkeit nicht glüklich macht, der mit allen den vortreflichen Eigenschaften seines Herzens und Geistes ihre Tage verbittert; dessen unselige Delikatesse die Freuden ihres Bündnisses stört, die so engen Bande desselben auseinander dehnt, ihre Herzen von einander entfernt, und sie beide über eine Verbindung seufzen macht, die zwar Eigensinn und Zufall stiftete, aber die zärtlichste Zuneigung wieder erneuerte. Diese Lage zweier Eheleute, die sich auf das zärtlichste lieben und hochschäzzen, und sich, aus beleidigtem Stolz, auf der einen, und aus falscher, zu weit getriebner Delikatesse, auf der andern Seite, mit jedem Tage mehr von einander entfernen; die durch diese

Ent-

Entfernung leiden, und es doch weder von ihrem beleidigten Stolze, noch von ihrer Delikatesse ganz gewinnen können, sich gegen einander zu erklären, ist eben so neu, als sie fein und anziehend ist. Sie hat so lange und beharrlich nach dem Mann gesucht, den ihr die Vorsehung gab und entriß; hat ihn endlich wiedergefunden, ihn mit Lieb' und Freud' aufgenommen; ist bereit, alle ihre Glüksgüter mit ihm zu theilen, und nur durch seinen Mitgenuß sie ganz zu geniessen: und er ist zu stolz und zu delikat, von diesen Anerbietungen Gebrauch zu machen, lebt in dem, ihm als eigen angewiesenen Hause, nur als Gast; bedient sich nur der unbedeutendsten Zimmer, begnügt sich an dem Einkommen seiner Hauptmannsgage; hält sich, so ein Uiberfluß an Bedienten im Hause ist, seinen eignen Bedienten, und besoldet ihn von seinem Gehalte. Gewis ein Benehmen, das für eine so feine und zärtliche Seele, als diese Amalia, äusserst peinlich seyn muß. Das ist noch nicht genug. Amalia hat, während der Abwesenheit ihres verlohren gegangenen Gemahls, sich zu zerstreuen, in der grossen Welt gelebt, ihre glänzenden Zirkel mitgehalten, und sich also dadurch einigermaßen an diesen Glanz,

an dieses bunte Kartenspiel des Lebens gewöhnt; sie sezt diesen Ton fort, ihre Gesellschaften, ihre Soupé fins gelten izt, wie vor. An diesem Ton, diesen Gesellschaften, diesen feinen Abendessen findet der Hauptmen keinen Geschmak; ihm wäre die Gesellschaft seiner Amalia genug, eine traute liche Unterhaltung mit ihr würde ihm mehr gelten, als alle der Bilderkram dieser magischen Laterne des grossen Weltgewühls. Aber, er ist zu delikat, diesen Nichtgeschmak zu äussern, und dadurch den Hang seiner Frau zu diesen Vergnügungen zu beschneiden, oder ihrem unumschränktem Rechte, das sie hat, ihr Vermögen nach ihren Neigungen zu geniessen, Gränzen zu sezzen. Lieber zieht er sich zurük, und läßt ihr ihre Zirkel, ihren Ton und ihre Welt. Amalia giebt endlich ihre glänzenden Zirkel auf, sie lebt einsamer, eingezogner. Dies, denkt sie, wird ihn bewegen, ihr wieder näher zu treten, ihr Haus als seines anzusehn, Vermögen und Bequemlichkeit mit ihr zugleich zu geniessen. Umsonst! Seine Delikatesse vernichtet auch diesen Plan. Noch immer lebt er in diesem Punkt fern von ihr, bedient sich nur seines Einkommens, und zieht schlechterdings von dem ihren keinen Nuzzen.

zen. So hat sie nun von allen ihren Glüksgütern keinen eigentlichen Genuß, es ist ein todter Schaz für sie, ohne Reiz; denn welche feine Seele kann allein geniessen, und was ist Genuß ohne Mitgenuß? Will sie also die Güter, die ihr Geburt und Glük zuwarfen, nicht, wie der Geizhals, blos bewachen, will sie auch geniessen: so muß sie Mitgenieſſer haben, und, da ihr delikater Herr Gemahl diese Freude des Mitgenusses ihr leider! nicht geben will, so muß sie, wärs auch nur zur Zerstreuung ihres Verdrusses über die kränkende Delikateſſe ihres unglüklich delikaten Lebensgefährten, diese Mitgenieſſer anderswo suchen. Sie beginnt also wieder, was sie aufgegeben hat, ihr Haus ist wieder den glänzenden Vergnügungen offen; empfängt wieder Besuche, giebt wieder Spielgesellschaften. Dieser ewige Trubel nun von kommenden und gehenden Besuchen; dieser Umgang seiner Gemahlin mit Spielern und Spielerinnen, thut dem zarten Ehrgefühl des Hauptmans empfindlich weh. Aber er ist auch immer zu delikat, sich es deutlich merken zu lassen. Vielmehr ist sein Betragen gegen die Baronin äusserst fein und verbindlich, aber zugleich mit einem Zeremoniel, mit einem Ton

der

der Etiquette verbunden, der sie beinahe zur Verzweiflung bringt. Sie giebt sich alle Mühe, diesen Ton umzustimmen, ihn traulicher, offner gegen sich zu machen: vergebens! Der delikate Herr beharrt auf seiner zeremonieusen Delikatesse. Er geht nie in ihr Zimmer, ohne sich nicht vorher melden zu lassen, spricht nie anders mit ihr, als in dem Ton der feinsten Höflichkeit und Lebensart. Dadurch wird Amaliens Stolz beleidigt. So alle ihre Bemühungen, sich mit ihm zu verständigen, vereitelt zu finden, kränkt ihre Eigenliebe. Was hat sie gethan, sich so behandelt, so kalt höflich abgewiesen zu sehen? Sie kann nun weiter nichts thun, als seine Thorheit der Zeit überlassen, daß sie ihn heile und seine Augen über sich selbst öfne. Aber das Uibel nimmt leider! zu. Mit jedem Tage wird er fremder, zurükhaltender gegen sie. Ihre scheinbar leichtsinnige Lebensart giebt der Verläumdung allerley Stof zu seiner Ehre nachtheiligen Gerüchten, er weiß das, und leidet tief, aber noch immer ist er zu delikat, sein Leiden zu versichtbaren. Amalia hält seit einiger Zeit ein gewisses Kabinet immer verschlossen, scheint ihm über diesen Punkt sehr Geheimnisvoll und zurükhaltend; er vermuthet

einen

einen Liebeshändel, und ist abermahls viel zu delikat, Erklärung darüber zu fodern. Seine Eifersucht, seine Ahndungen werden durch die Ankunft des Grafen Klingsberg, eines Weltbekannten Libertins, auf das peinlichste vermehrt. Seine Gemahlin hat ihm in ihrem Hause ein Quartier angeboten, empfangt ihn mit einer Freundlichkeit, mit einer Vertraulichkeit, die ihm äusserst auffällt. Ja, was das ärgste ist, dieser Graf bekömmt Briefe von einer Unbekannten, die nichts minder, als die Einladung zu einem verliebten Abendtheuer enthalten. Diese Unbekannte scheint mit allem, was dem Grafen je begegnet ist, und noch begegnet, so bekannt, weiß um Geheimnisse dieses Grafen, die, wie er sicher überzeugt ist, nur seine Amalia wissen kann. Höchst wahrscheinlich ist diese Unbekannte seine Gemahlin. Und wieder und wieder verhindert ihn seine unglükliche Delikatesse, seinen Verdacht laut werden zu lassen. Selbst, da es zwischen ihm und ihr von Ohngefähr zu einer nähern Erklärung kömmt, Amalia durch eine freymüthige Aeusserung ihrer Beschwerden gegen ihn, seinen Verdacht schwanken macht; mit der reinsten Offenheit über alles, was er gegen sie haben kann,

Aufklärung verspricht; mit ihrem im süssesten Ton der Liebe gesprochenen: "August, laß uns so glüklich seyn, als wir können," ihn zu einer freien Aeusserung seiner Beschwerden auffodert: selbst da noch verstopft seine — um dem Grafen Klingsberg einen Ausdruk aus dem Munde zu nehmen, — verdammte Delikatesse ihm den Mund. Die feyerliche Art, mit der die edle Amalia den Grafen, der in ein Duell verwikkelt ist, auffodert, sich nicht in dieses Duell einzulassen, scheint ihm Besorgnis für des Grafen Leben, und diese Besorgnis eine Frucht der Liebe für ihn. Aber, anstatt der so bestimmten Auffoderung dieser offenen, so ganz ohne allen Rükhalt handelnden schönen Seele, zu folgen, und sie um Licht in dieser Sache zu bitten, kömmt von neuem seine Delikatesse ins Spiel, und verwirrt ihn immer ärger in seinen Zweifeln; bis es endlich, endlich einmahl recht zur Sprache kömmt, alles sich zu seiner Freude enthüllt, er beschämt, und von seiner sich und seine Amalia marternden falschen Delikatesse geheilt wird. Die Zeichnung dieser beiden Karaktere ist vortreflich, und das so verwikkelte Verhältnis dieser durch ihre Schuld un-

glüklichen Eheleute mit ausserordentlich vieler Wahrheit durchgeführt.

Graf Klingsberg, dieser mit aller seiner Thorheit, Eitelkeit und Unbesonnenheit liebenswürdige Libertin, zeigt sich in dieser Fortsezzung seiner Lebens- und Sittengeschichte, von einer ungleich edlern und Ehrenvollern Seite, als in dem ersten Theile seiner Abendtheuer. Wir entdekken hier in ihm so viel Züge von Größe, wahrer Ehrliebe, Mut, Festigkeit und wirklicher Moralität, daß selbst sein strafbarer Leichtsinn weniger strafbar scheint; daß er uns selbst mit diesem Leichtsinn interessirt, durch die Gutmütigkeit, mit der er ihn äussert, durch die bessern Grundsäzze, die jezt durch ihn durchschimmern. Sein Eifer, mit dem er den delikaten Hauptmann zu heilen sucht, mit dem er sich bemüht, das Mißverständnis zwischen Mann und Frau zu heben, und sie mit einander zu verständigen, erwirbt ihm unsre Hochachtung, und die willigste Toleranz seiner übrigen Unarten. Vorzüglich rührt uns die Achtung, mit der er von seiner, wie er glaubt, verstorbnen Henriette spricht; die Wärme, mit der er ihre Ehre gegen die Verläumdungen der Lästerzunge, Holm, vertheidigt, der Wert, den er auf ihren

Ring,

Ring, das lezte Andenken von ihr, legt. Und mit je weniger Prunk, je ungekünstelter, je mehr so ganz in seiner Art er dies alles zu erkennen giebt, um so lebhafter macht er uns zu seinen Freunden. Nicht minder wirkt sein Mut in dem Duell mit Birk, und sein großmüthiges Betragen gegen ihn auf uns. Aber ganz für ihn hin reißt uns seine Freude, als er in der Unbekannten seine todtgeglaubte Henriette wiederfindet, ihr mit unverstellter Zärtlichkeit in die Arme sinkt, und in allen seinen Handlungen eine Fröhlichkeit verräth, die der redendste Beweis seines ungeheuchelten Vergnügens über einen so angenehmen Ausgang seines Abentheuers ist. So durch das ganze Stük, durch so viel in ihm erkannte Züge von Edelmut, Feinheit des Ehrgefühls und wahrer moralischer Güte vorbereitet, kann uns sein Vorsaz zur Besserung nicht anders als aufrichtig scheinen; wir können es für gewis hoffen, daß er von nun an seinem Leichtsinn entsagen, seine Henriette ganz glüklich, und sich mit sich selbst zufrieden machen wird. Und so gehört dieser Klingsberg zu den interessantesten und lehrreichsten Karakteren, die unsre Bühne in dieser Gattung aufzuweisen hat.

Henriette Darring, jezt Klingsbergs Gemahlin, erscheint hier nur in zwei Szenen, aber in aller der Sanftheit, mit aller der Feinheit des Verstandes und der Empfindung, die sie uns schon sonst wert machten. Selbst ihr unsichtbares Eingreifen in die Handlung des Stüks karakterisirt diese Sanftheit und Feinheit. Die Geschichte ihres vorgegebenen Todes, und alles, was damit verbunden ist, klingt zwar ein wenig romanhaft, aber man übersieht das der glüklichen Art, mit der es benuzt ist, und des Interesse wegen, das daraus entspringt, sehr gern. Vielleicht hätte sich dies Interesse, und eben dadurch auch die Feinheit der unsichtbaren Mitwirkung in die Handlung des Stüks noch mehr erhöhen lassen, wenn der Zuschauer gleich vom Anfang mit Henriettens Geschichte näher bekannt gemacht worden, und die Unbekannte also nur für die spielenden Personen die wahre Unbekannte geblieben wäre. Ich gesteh es, daß ich mit Lessing, sowohl im Trauer- als Lustspiel, mehr für die Uiberraschung der handelnden Personen, als der Zuschauer bin. Das Vergnügen des Zuschauers wird, zehn Fälle gegen einen gerechnet, bey der ersten Uiberraschung immer gewinnen,

und

und seine Theilnahme ungleich vermehrt werden. Wüßten wir es gleich voraus, daß diese Unbekannte die nehmliche Henriette ist, die Klingsberg todt glaubt, deren Ehre er so lebhaft vertheidigt, deren sanfte Tugend er mit so vieler Wärme preißt: so würde diese Unbekannte uns auch ungleich stärker anziehn; ihr ganzes Abentheuer, und selbst Klingsbergs ganzes Benehmen würde uns noch näher ans Herz gehen; wir würden der Entwiklung begieriger, ungeduldiger entgegen harren, und die Szene, wo Klingsberg so angenehm überrascht werden soll, kaum erwarten können. So gewis ist es, daß Uiberraschungen dieser Art die Seele des Zuschauers auffallend geschäftiger erhalten, da durch Uiberraschungen der lezten Gattung nur das kleinere Vergnügen eines Augenbliks bewirkt wird, das gegen das erstere, Theilnehmung während des ganzen Stüks, gar nicht in Anschlag kömmt.

Aus dem, was ich bis jezt über dies Stük gesagt habe, leuchtet die Absicht des Verfassers, durch die nähere Entwiklung der Karaktere des alten Holm, des Hauptmans und seiner Frau, vorzüglich aber des Grafen Klingsberg, zum Besten der Schauspieler, einen deutlichen und

verständlichen Kommentar zu liefern, sichtbar genug hervor, daß es fast keiner Erinnerung deswegen bedürfte, wenn es für einen großen Theil der Herren und Damen, die sich in diesen Rollen produziren werden, nicht so höchst notwendig wäre. Gebe doch nun der gesunde Geschmak, und Schröders gutes Glük, daß dieser deutliche und verständliche Kommentar allen denen, die künftig in der unglüklichen Heyrat durch Delikatesse auftreten, eben so einleuchten möge, als er, zum Ruhm des Hamburger Theaters gesagt, den hiesigen Schauspielern und Schauspielerinnen eingeleuchtet hat.

Baron Birk, Karoline Selting und Komteß Wildheim lernen wir hier zum erstenmahl kennen. Sie sind eigentlich episodische Personen, wiewohl sie, theils zur Entwiklung der Handlung, theils auch zur nähern Entwiklung des Karakters des Grafen, redlich das ihrige beytragen.

Die episodischste Person ist unstreitig der Baron Birk; er hat freilich dadurch, daß durch ihn Henriettens Ring in Klingbergs Hände kömmt; daß er einige brillante Züge in Klingbergs Karakter entfalten hilft, und die Läster-

zunge der Dame Holm in Gang bringt, einigen Antheil an der Handlung; aber sein auf einmahl Verschwinden, ohne weitere Theilnahme an der Entwiklung, bleibt immer ein Fehler, und ist einer von den Flekken in diesem schönen Gemälde, die das Erbtheil der menschlichen Natur sind.

Weit weniger episodisch sind Karoline Selting und Gräfin Wildheim. Sie dienen dazu, den Leichtsinn des Grafen anschaulicher, aber auch zugleich Verzeihungswürdiger zu machen. Beyde Damen sind in den Grafen verliebt, aber sie sind es nicht in ihn, sondern in sein Vermögen, seinen Rang. Eitelkeit, nicht Liebe ist es, die sie verleitet, ihre vermeinte Eroberung einander streitig zu machen. Dem Grafen ist das kein Geheimnis. Sein Stolz fühlt sich beleidigt. Um sich zu rächen, heuchelt er beyden Liebe, thut jeder die nehmliche Liebeserklärung, nicht sowohl, sie zum besten zu haben, als sie fühlen zu lassen, daß er sie kennt; ihnen einen Spiegel ihrer Thorheit vorzuhalten, und sie durch dieses Vorhalten, wo möglich, zu bessern. Bey dieser so moralischen und für die beyden Thörinnen so lehrreichen Absicht, war es mir, bey der Vorstellung dieses Lustspiels, sehr unangenehm,

zu sehen, daß der Graf es bloß bey dieser Absicht bewenden ließ, ohne sie auszuführen, und also die Mädchen eigentlich nur bloß zum Besten hatte. Ohne, Frauenzimmer zu seyn, beleidigte dieses Verhalten des Grafen im Nahmen des schönen Geschlechts meine Delikatesse. Ich äusserte auch den unangenehmen Eindruk dieses ungräflichen Benehmens auf mich gegen Herrn Schröder, und erfuhr zu meinem Vergnügen, daß die Ausführung dieser Absicht wirklich in seinem Plan gewesen, wovon er mir, durch Vorlesung der Szenen zu diesem Behuf, sogleich den Beweis gab. Nur, um der weiblichen Delikatesse zu schonen, hat er diese Szenen ausgelassen, aber, wie mich dünkt, mit Unrecht. Die wahre weibliche Delikatesse konnte nur durch Auslassung dieser Szenen, wie ich schon gesagt habe, beleidigt werden. Die falsche aber darf hier keine entscheidende Stimme haben. Weiblichkeiten der Art, wie sie sich hier in Karolinen und der Komteß äussern, verdienen diese Züchtigung. Eine Liebe, die sich nur auf Rang und Geld bezieht, ist verächtlich, würdigt die Weiblichkeit, die in dem richtigen Gefühl ihrer Bestimmung so liebenswürdig ist, herab, und ist also der Verachtung wert.

Sie

Sie ist der Ruin häuslicher Glükseeligkeit, und vergiftet die Freuden der Ehe, des zartesten, engsten Bandes, das die Natur zwischen Mann und Weib knüpfte. Aus ihr entspringen die traurigen Folgen des Luxus, dem solche Rang- und Geldsüchtigen Weiber sich immer überlassen, Spielwuth und Untreue, die den Mann entehren, die Kinder moralisch verpesten, und den heiligsten Gelübden und Verträgen, mit Hamlet zu reden, die Krone ausreissen. Ich hoffe daher, Herr Schröder werde diese seine so wohlgerathne Szene wieder in sein Stük aufnehmen, er ist es der wahren weiblichen Delikatesse schuldig, besonders, da er sie mit aller der Feinheit behandelt hat, deren der Gegenstand nur immer fähig ist.

Meine Bemerkungen über die Vorstellung dieses Lustspiels auf ein andermahl.

V.

Am sechsten Oktober: Menschenhaß und Reue, Schauspiel in fünf Aufzügen, vom Freiherrn von Kozebue.

Unter unsern neuern dramatischen Produkten hat nicht leicht eins so allgemeinen, tiefen und

dauernden Eindruk auf die Zuschauer gemacht, als dies jüngste Kind der Kozebueschen Muse. Ich sahe in Berlin die funfzehnte Vorstellung dieses Stüks, und das Publikum nahm Theil, als wär es die erste gewesen. Ich habe hier bereits die siebzehnte Vorstellung davon erlebt, und noch immer sind Parterr und Logen voll, tiefe Empfindung herscht auf allen Gesichtern, und selbst männliche Augenwimpern glänzen von theilnehmenden Thränen. Es ist ein interessanter Anblik, diesen Eindruk bey jeder neuen Vorstellung dieses Schauspiels, selbst bey den verschiedensten Menschenklassen, wiederhohlt zu sehn. Besonders gewähren die Logen ein sehr angenehmes Schauspiel, wo die dichtgedrängten Reihen schöner Damenköpfe einem reizenden Blumenbeet gleichen, das der Morgenthau getränkt hat. Auch in Manheim hat, zuverlässigen Nachrichten zufolge, Menschenhaß und Reue die nehmliche allgemeine Sensazion hervorgebracht, und wird es eben so gewis bey allen Publikums, auf deren Bühnen es noch künftig erscheint. Beweiß genug, daß es diesem Schauspiel nicht an wahren und grossen Schönheiten fehlen müsse. So ist es denn auch wirklich. Der Herr Verfasser, den

ich

ich in Berlin kennen zu lernen, das Vergnügen gehabt habe, ein eben so feiner, als bescheidner junger Mann, besizt die hervorspringendsten Dichtertalente, die uns noch sehr schäzbare Beyträge für unsre vaterländische Bühne erwarten lassen. Er hat eine sehr feurige, lebhafte, Imagination, glükliche Darstellungsgabe, Neuheit in den Karakteren, feine Wahl der Situazionen, treffenden Wiz und leichten Dialog. Mit diesen ächten Dichtertalenten verbindet er noch eine sehr richtige Kentnis dessen, was vorzüglich auf den Zuschauer wirkt, und weiß aus dieser richtigen Kentnis einen unfehlbaren Vortheil für die Produkte seiner Muse zu ziehn. Großmuth, Wohlthätigkeit und Vergebung, diese drey zuverlässigen Schazgruben des dramatischen Interesse für unsre Publikums, und die nicht weniger wirksame Vermischung des Rührenden und Lächerlichen, hat er so glüklich zu benuzzen gewußt, daß dies schon allein, auch ohne seine übrigen wahren Schönheiten, diesem Schauspiele die glänzendste Aufnahme hätte verschaffen müssen.

Vorzüglich sind es die Karaktere in diesem Kozebueschen Drama, die dem Verfasser Ehre machen. Baron Meinau und Madam Mül-

Müller sind darunter die hervorragendsten, deren nähere Zergliederung nach dem Ideal, das Herr und Madam Schröder davon aufgestellt haben, mich vorzüglich beschäftigen wird. Nicht minder unterhaltend und wohlgerathen sind die Zeichnungen des jovialischen Grafen Winterfee, seiner launigen Frau, des allwissenden Bittermans und des dummen Monsieur Peters. Besonders ist der mit der ganzen Welt in Korrespondenz stehende, superkluge, mit seiner Weisheit so höchst selbst zufriedne, sich so ausserordentlich wichtig dünkende Bitterman, ein vortreffliches Stük von Karakterzeichnung, neu und originell. Man mag ihn so oft sehen, als man will, man mag seine Späßchen und Schnaken noch so sehr auswendig wissen, es ist unmöglich, sich des Lachens über ihn zu enthalten, ja man lacht schon zum voraus über den Einfall, der nun bald kommen wird; eine sichere Bürgschaft für das wahre Komische, das in dem Karakter liegt.

So ist es auch mit den Situazionen, die den Eindruk dieses Schauspiels so dauernd erhalten. Die Kritik habe noch so viel gegen das Wie? und Warum? dieser Situationen, sie schüttle ihr Haupt noch so bedächtlich gegen die Moralität der-

derselben: sie reissen hin, machen uns theilnehmen, wir mögen wollen oder nicht; pressen unsre Thränen aus, und hätten wir uns noch so sehr vorgenommen, nicht mehr zu weinen, weil es mit ihrer Veranlassung, und mit dem, was sie hervorbringen, nicht so ganz ist, wie es seyn sollte. So bald sie einmahl vorgehen, so schlägt, der Ton der Natur, der im Ganzen darin herscht, so unvermeidlich an unser Herz, daß wir Kritik Kritik seyn lassen, und blos empfinden.

Das karakterisirt vielleicht das Genie des Dichters um so stärker, der uns selbst mit allen Gegeneinwürfen unseres prüfenden Verstandes, hat er uns nur einmahl vor seiner Bühne, zu seiner Parthey hinüber zieht, und, unserer Weisheit zum Troz, mit uns macht, was ihm beliebt. Dem sey, wie ihm wolle, ist die Stunde der Täuschung einmahl vorbey, schlägt unser Herz wieder kälter, fließt unser Blut ruhiger, sind unsre Augen wieder trokken geworden, so behält der prüfende Verstand vor der blossen Empfindung wieder die Vorhand; unsre beßre Ueberzeugung hebt ihr Haupt mächtiger empor, und behauptet nun ihr angebohrnes freies Recht, zu untersuchen: wovon und wodurch hab' ich mich

täu-

täuschen lassen? hält die Dichtung, die mich hinriß, auch die Probe der Kritik aus? ist auch alles so wahr, so auf Natur der Seele und Leidenschaft gegründet, als es mir vorkam, oder hat sich der Dichter auf Blössen und Menschlichkeiten ertappen lassen, die gegen den Gang der Natur, gegen die eigentlichen Regeln des guten Drama sind?

Man erlaube mir, daß auch mein prüfender Verstand, vereint mit der Stimme des untersuchenden Theils des hiesigen Publikums, sich seines angebohrnen Rechtes bediene, und alles auskrame, was es von dieser Seite, über und gegen Menschenhaß und Reue, auf seinem Herzen und Gewissen hat.

Zur Sache. So manchen Antheil auch die Vermischung des Komischen und Tragischen an der glüklichen Wirkung dieses Stüks auf das Publikum hat, so angenehm auch die lächerlichen Pinselstriche des Dichters die düstre Farbe des Tragischen zuweilen brechen, so sind doch auch hier und da diese Uibergänge aus dem Rührenden ins Lächerliche, zu grell, und bringen auf unsre Empfindung ohngefähr die Wirkung hervor, die ein brennendes Hochroth auf einem sanf-

ten

ten Lilla-Grunde in einer Stikkerey, auf unsre Augen, oder eine Hogarthische Figur unter lauter Raphaelschen in einem und dem nehmlichen Gemälde, auf unsern Geschmak hervorbringen würde. So wie der erste Kontrast uns, um Shakespeare einen Ausdruk abzuborgen, die Augen ausreissen, und der andere unsern Geschmak äusserst beleidigen würde, so schneiden diese harten Verschmelzungen des Komischen und Tragischen hier äusserst unangenehm in unsre Empfindung. Verschmelzungen dieser Art sind, zum Beispiel, die achte Szene des zweiten, und die Schlußszene des dritten Akts. In der ersten ist Lottens Erscheinung, gleich nach Eulaliens tiefempfindendem Monologe, der unsre ganze Seele erschüttert hat, wahrhaft empörend, und ihre Hofkutschertochterpersiflage zerstört den ganzen grossen Eindruk der vorhergegangenen Szene. Auch muß dieser schneidende Uibergang von tiefer Empfindung zur Persiflage, für die Schauspielerin, die die Eulalia spielt, äusserst peinlich seyn. Ihr Gesicht soll, der Natur der Sache nach, noch alle die Spuren der eben ausgeströmten Empfindung, ihre Stimme noch ganz den bebenden, schmelzen-

den

den Ton der Reue haben; wie soll sie nun diese leidende Miene, diesen bebenden Ton für die höhnende, neckende, nichts als Sottisen sprudelnde Kammerzofe verbergen? Wie sich überhaupt bey diesen Impertinenzen nehmen, ohne ihre jetzige Stimmung, gegen alle Natur, zu verlassen, ohne gewaltsam aus dem Karakter dieser ihrer Situazion zu treten? Dasselbe gilt von der Schlußszene des dritten Akts, wo gleich auf den äusserst rührenden Entdekkungsauftritt der Madam Müller, die lächerliche Szene mit den Pfeifen kömmt, die, so gut und brav sie an und für sich ist, doch hier äusserst unglüklich in das sanftere Interesse eingreift. Hier hat Herr Schröder dem Dichter einen wesentlichen Dienst geleistet, indem er, durch eine Einsichtsvolle Anordnung der Szene, diesen beleidigenden Kontrast schwächte; der sonst, wie er da ist, unsre Empfindung gerade so abkühlt, als ein unerwarteter, schreiender Trompetenstoß, eben da die anschwellenden und sterbenden Töne der Harmonika unsre Herzen in die süsseste Wehmut zerschmelzten, uns, wie bey den Haaren, aus dieser wohlthätigschwermütigen Stimmung herausziehen würden. So wahr es ist, daß in den Werken

sum der Kunst Kontraste zur Wirkung des Ganzen nothwendig sind: so sind doch harte, schneidende Kontraste gegen alle Gesetze des Schönen, und zerreissen den Eindruck, statt ihn zu bewirken.

Schade ist es auch, daß der Verfasser seine Lotte und seinen Tobias zu wenig in die eigentliche Handlung verwebt hat. Die erste ist blos dazu da, mit ihren Impertinenzen zur Züchtigung der Madam Müller zu dienen, und, sehr unschicklich, den unbekannten Baron Meinau auf das Schloß einzuladen. Wo gebraucht man in der wirklichen Welt eine Kammerzofe zu einer solchen Ambassade? Schröder hat hier wieder bey der häufigen Vorstellung die Menschlichkeit des Dichters sehr glücklich bemäntelt, indem er sich Lotten selbst zu dieser Gesandschaft anbiethen läßt, was einigermassen in ihrem vorschnellen, naiveisem Karakter liegt, und so dieser Unschicklichkeit doch eine Art von Wahrscheinlichkeit giebt. Tobias hat etwas mehr Antheil an der Handlung. Durch ihn wird Madam Müller in ihren wohlthätigen Gesinnungen karakterisirt, selbst dem Fremden giebt er Gelegenheit, eine anziehende Seite seines Karakters zu entwickeln, und bahnt zugleich den Weg zu seiner

nähern Bekanntschaft mit Eulalien. Aber eine bloße Erzählung von allem diesen hätte das eben so gut bewirkt. Und dann, wer, der je einen Bauern reden gehört hat, kann in der Sprache, die der Dichter seinem Tobias in den Mund legt, einen Landmann erkennen? So kann ein Bauer wohl empfinden, aber sich so blühend, so poetisch schön über seine Empfindung ausdrükken, das ist geradezu gegen alle Wahrheit. Am unwahrscheinlichsten ist die Art seines ersten Auftretens. Er kömmt heraus, seinem vollen Herzen Luft zu machen, unter Gottes freiem Himmel seine dankbaren Empfindungen im Gebete auszuschütten, und nun kniet er hin, und verschließt eben die Empfindungen, die er laut werden zu lassen, heraus kömmt, in sich, verrichtet sein Gebet still, ohne Worte. Das ist schlechterdings nicht in der Natur eines solchen Danks, der ergießt sich in Worten, wären es auch nur halbe Laute, nur einzelne, losgerißne Sylben. Nun steht er auf, und bemerkt eben so wenig, wie vorher, daß er Zeugen seiner freudigen Aufwallungen hat; wieder nicht wahr! Wer so, wie er, herauskömmt, die Natur in der Freude seines Herzens zu begrüssen, läßt den Freudetrunknen

Blik weit umher schweifen. Er möchte gern jeden Baum, jedes Blättchen an dem Baume, zum Zeugen seines Glüks machen. Und, wenn er nun seinen Blik so herumschweifen läßt, wie wär es ihm möglich, den Fremden und Franz, die ihm so nahe stehn, nicht zu bemerken? Aber, er bemerkt sie nicht. Franz muß ihn erst anreden. Man sage nicht, daß eben seine volle Freude ihn die Gegenstände um sich her nicht bemerken läßt. Seine Freude ist nicht die in sich versunkne, es ist die sich laut zu erkennen gebende Freude, die gern alles um sich versammeln will, um Theilnehmer zu haben. Sein Dank ist nicht der stumme, der keine Worte zu finden weiß, es ist der Dank, der gern der ganzen Welt erzählen möchte, welch Heil seinem Hause wiederfahren ist. Eine solche Freude ist nicht in sich gekehrt, sie sucht Zeugen; ein solcher Dank ist nicht Sprachloß, er strömt sich aus.

Der Tadel einer über seinen Stand weit erhabenen Sprache trift aber nicht blos den Bauer, Tobias, er trift auch den Bedienten, Franz. Dieser Mensch moralisirt und philosophirt, troz einem Professor, reflektirt über alles, was er sieht und hört, so tief und scharfsinnig, drükt sich

über alles so niedlich, gebildet und bestimmt aus, daß diese seine Philosophie und seine Sprache mit seiner Livery auf das seltsamste abstechen. — Soll so ein Bedienter in der Natur seyn, so muß er eine andere Bestimmung, so muß er eine gute Erziehung gehabt haben, und nur durch Not und Umstände zu diesem Posten heruntergekommen seyn. Davon giebt aber der Verfasser in seinem ganzen Schauspiele keinen Wink. Er ist also ein Bedienter aus einer fremden Sphäre, ein Bedienter gegen alles gewöhnliche Bedientenherkommen, im Widerspruch mit unsrer Kenntnis und Erfahrung. Ein solcher Widerspruch aber mit der reinen Natur der Dinge thut im Drama, dessen erster Zwek die höchste Täuschung ist, niemahls gut, er rükt uns aus der Welt der Täuschung heraus, wir sehen blos den Dichter in der verkleideten Person, und sein Werk wird mit allem Aufwand seines sonstigen Genies — ein blosses Puppenspiel.

Auch die Verbindung der Szenen in diesem Schauspiel ist nicht allemahl die richtigste und wahrscheinlichste. Wie unnatürlich ist es, z. B., daß die Gräfin Wintersee, der doch ihr Bruder den dringendsten Auftrag, sich näher nach

Eu-

Eulaliens Umständen zu erkundigen, gegeben, die, blos, um diese Erkundigung einzuziehn, bey der Entfernung Horsts und seines Schwagers, mit Eulalien zurükbleibt, der sich Eulalia auch wirklich entdekt; wie unnatürlich ist es, wenn sie nun gleich nach dieser Szene mit ihrem Bruder nach Haus geht, auf diesem ganzen Wege nicht ein Wort von dem, was vorgegangen ist, wiedersagt, und Horst erst im folgenden Akt, darnach fragen muß. Ist es wohl im geringsten glaublich, daß der verliebte, ungeduldige Horst seine Neugier bis dahin sparen wird, besonders nach der auffallenden Stimmung, in der er beyde, bey seiner Zurükkunft mit dem Grafen, findet? In der That ist die Unnatur dieses Miteinanderabgehens von Schwester und Bruder, ohne ein näheres Zusammentreten über diesen Gegenstand, so auffallend, daß sie jedes aufmerksamen Zuschauers Kopfschütteln erregen muß. Schröder hat sich hier abermahls des Dichters angenommen. Er läßt die Gräfin und Eulalia zusammen gehn, und Mann und Schwager ihnen nachfolgen. Diese Abänderung ist um so glüklicher, je wahrscheinlicher es ist, daß die Gräfin, da sie nichts als das liebende Herz ihres Bruders

kränkende Nachrichten hat, jedes zu schnelle Zusammentreffen mit ihm vermeiden wird.

Das meiste aber läßt sich gegen die Moralität des Stüks, und gegen den Karakter der Madam Müller sagen. Wenn Ehebruch überhaupt eins der verächtlichsten und entehrendsten Laster ist, zu denen die gebildete Menschheit hinunter sinken kann, wenn es besonders das Weib auf das tiefste herabwürdigt, so wird es unstreitig um so Verabscheuungswerter, je weniger Veranlassung und Umstände es verzeihlich machen. Und das ist hier der Fall. Ein Frauenzimmer, das mit den besten Grundsäzzen erzogen worden, dessen Verstand ein würdiger Vater auf das herrlichste gebildet, in dessen Herzen er den reinsten Saamen der Tugend gestreut hat; das sich in Liebe, aus freier Wahl, dem edelsten Manne ergiebt, das von diesem edlen Manne auf das zärtlichste geliebt wird, Mutter von zwei liebenswürdigen Kindern ist, und in dem beneidenswertesten Ehebande die glüklichsten Tage verlebt: verläßt, blos aus einer erbärmlichen Eitelkeit, blos, um sich glänzender puzzen, in einer prächtigern Equipage fahren zu können, einen Mann, dessen ganze Seele an ihr hängt, Kinder, deren

auf-

aufkeimende Tugenden und Talente ihr die süssesten Mutterfreuden verheissen, und wirft sich einem Buben in die Arme, der nach ihrem eignen Geständnis tief, tief unter ihrem edlen Manne steht, und ausser seiner Jugend, seiner elenden Schmeichelkunst, seiner Pracht und Prunkliebe, nicht die kleinste Eigenschaft besizt, ihrer Achtung, viel weniger ihrer Liebe würdig. Kann die Weiblichkeit tiefer herabsinken, kann sie sich nichtswürdiger, jämmerlicher, verächtlicher karakterisiren? Wenn ein gekränktes, beleidigtes, zurükgesezтes Weib sich nach und nach von dem Manne entfernt, wenn Kalte, Mishandlungen, und nicht zu bessernde Treulosigkeit, nach und nach die Stimme der Pflicht in ihrem Busen erstikken, wenn Zuneigung für ein beßres, würdigeres, tröstendes Geschöpf unvermerkt in ihrem Busen keimt, unvermerkt zur Liebe wird; wenn in einer Stunde der Leidenschaft Liebe, warmes Blut und Temperament über ihre Grundsäzze siegen, und sie so kämpfend und überwältigt fällt, wer entschuldigt da nicht gern, wer weiht da nicht gern der gefallenen Tugend eine mitleidige Thräne? Oder, wenn auch nur mürrische Laune, gänzliche Widersezlichkeit gegen alle seine Wün-

sche, in einem jugendlichen, nach Genuß strebenden Herzen, Liebe und Pflicht schwächen, und in dieser Stimmung Verführung und Schmeicheley es berükken: wer hat auch da nicht noch gern Nachsicht gegen menschliche Schwachheit, wer ist auch da nicht noch gern ein milder Richter? Aber eine Madam Müller, durch die engsten Bande der Dankbarkeit, die süssesten Freuden der Gattin und Mutter gefesselt, wann die fällt, und auf eine so unwürdige Art fällt, was für Gründe hat sie auf Nachsicht, auf milden Richterausspruch? Daß sie bereut? Was für ein verächtliches Geschöpf wäre sie, wenn sie auch dieser Reue nicht einmahl mehr fähig wäre? Zwar söhnt diese Reue, je tiefer sie ist, je bitterer sie dadurch für ihr Verbrechen büßt, uns einigermassen wieder mit ihrem Karakter aus; wir wollen ihr auch gern aus Menschlichkeit und Großmut verzeihen; aber entschuldigt wird durch diese Reue ihr tiefes Herabstürzen von der Höhe weiblicher Würde und Reinheit, auf keine Weise. Nur ihre Rükkehr zur Tugend, ihr völlig gebessertes Leben, ihr untadelhaftes Betragen seit vier Jahren, lassen uns minder an ihre große Strafbarkeit denken, wir

wer-

werfen den Mantel der Liebe über ihr vergangnes Leben, und vergeben und vergessen.

Es ist also eben so wahr, als natürlich, und eben so billig, als gerecht, wenn auch der beleidigte Mann ihr verzeiht, ja nicht blos verzeiht, sondern auch durch Großmut und Wohlthun beweißt, daß er alles vergeben und vergessen hat. Er thut unserm Herzen wohl, wenn er, so viel er durch ihre Untreue gelitten, so sehr sie auch seine Wangen gebleicht, seine Augen umwölkt, sein vergangnes und künftiges Leben vergiftet hat, ihr dennoch jeden Vorwurf erspart, und sie in ihrem jezzigen, bereuenden, zerknirschten Zustande mit der zartesten Feinheit, mit der zärtlichsten Schonung behandelt. Es thut uns wohl, wenn ihre Thränen sein Herz treffen, wenn die Aufrichtigkeit ihrer Reue ihn an ihre Untreue, nur, wie an einen vergangenen Traum, denken läßt; wenn er ihr mit herabrinnender Thräne die vergebende Hand zum Bund des Friedens reicht. Wir sympathisiren sogar mit ihm, wenn seine nie verloschne Liebe in hellen Flammen wieder aufstrahlt, wenn sein Herz mit seinem Verstande, seine Sympathie für sie mit seiner beleidigten Ehre kämpft; wenn er sogar nahe daran

ist, die alten Bande wieder zu erneuern, ihr ganz wieder zu werden, was er ihr war. Wir fühlen, daß es in seiner Lage uns eben diesen Kampf kosten, daß wir, wie er, Gefahr laufen würden, unsres beleidigten Stolzes, unsrer so tief verwundeten Ehre zu vergessen. Aber, wenn es nun wirklich dahin kömmt, wenn die Ehebrecherin wirklich, wieder als Gattin aufgenommen, in ihre alten Rechte tritt: so empört sich unser Herz, sollt es auch, in dem Augenblik dieser raschen Handlung, noch so sehr betäubt werden, mit Riesenkräften gegen diesen Entschluß. Unsre Sympathie hört auf, die einwilligende Verbrecherin wird wieder strafbarer, wir sehen jezt bloß, was sie verbrochen, sehen blos den so hartbeleidigenden Ehemann; zukken über seine Schwachheit die Achsel, und Unwille tritt, statt des süssen Gefühls des Mitleids, in unsre Seele.

Offenbar hätten mit der Situazion sowohl Eulaliens, als Meinaus Karakter gewonnen, wenn die erste auf ihrem Entschluß, durch eine gänzliche Trennung von ihrem beleidigten Gemahl auf ihr ganzes Leben für ihr Verbrechen zu büssen, und der lezte nach seinem rührenden Kampf zwischen Herz und Verstand, auf seinen

Grund-

Grundsäzzen der gekränkten Ehre beharrt wäre. Jene hätte dadurch ihre Reue in die Augen leuchtender bewährt, und unsre Hochachtung für ihre rükkehrende Tugend erhöht; dieser die Stärke seines männlichen Karakters sichtbarer begründet, und unser Interesse für sich unendlich verstärkt. Und, was die Moralität betrift, wie weit philosophisch wahrer und unterrichtender wäre dadurch der Ausgang dieses, in manchem Betracht, so schönen Schauspiels geworden!

Mit dem jezzigen Ausgang aber kann Niemand, der nicht blos sieht, sondern auch denkt, der, wenn er Beyfall geben soll, auch Gründe für diesen Beyfall haben will, einverstanden seyn. Eulaliens Untreue ist zu ausgezeichnet, zu weltbekannt, als daß selbst die tiefste Reue den Flekken auswaschen könnte, mit dem sie Meinaus Ehre beschmizt hat; sie ist ein Brandmahl an seiner Stirn, das auch die ungeheuchelste Besserung ihres Lebens nicht wieder zu vertilgen vermag. Die Ehre eines Mannes ist ein so theures, unschäzbares Gut, daß ihre Herabwürdigung das empfindlichste, was einem Mann wiederfahren, und ihre Vernachlässigung das unverzeihlichste ist, dessen sich ein Mann schuldig machen kann.

Mei-

Meinaus Wiederkehr also in die Arme einer Frau, die so unverantwortlich seinen guten Nahmen in die Schanze geschlagen, so schreiend undankbar, so öffentlich das theureste Kleinod seiner bürgerlichen Existenz gebrandmarkt hat, ist eine Schwachheit, die jeden Mann von Ehre mit Widerwillen erfüllen muß. Der dramatische Dichter aber sollte sich für nichts mehr in seinen Darstellungen hüten, als für die Schwächung solcher Gefühle, die geradezu die ersten Grundsäulen aller häuslichen und gesellschaftlichen Glükseligkeit sind.

Und wenn nun noch dieser von seinem Herzen überraschte Beleidigte durch die Aufopferung dieser Ehrgefühle — die er, sehr unrichtig, Vorurtheile nennt, denn sie sind es, die vorzüglich mit unsre Moralität aufrecht, und Uippigkeit und Ausschweifung in Zaum halten — wenn er nun noch durch diese Aufopferung gewönne, wenn er noch wirklich glüklich würde! Aber, man sezze nur die Szenen dieses wieder erneuerten Ehestandes in seiner Seele fort, er wird es nicht; oder alle meine bisherigen Beobachtungen und Erfahrungen über menschliche Natur und menschliche Seele, sind — Fieberträume. Wenn nun

der

der erste Rausch der wieder befriedigten Leidenschaft allmählich wieder verschwindet, das durch Thränen und Züge von Groß- und Edelmut betäubte Herz wieder aus seiner Betäubung erwacht, die Phantasie ruhiger, das Blut kälter wird, die Gefühle der beleidigten Ehre, wie ein gewappneter Mann, wieder vor seine Seele treten: wie denn da? Sinken wird denn der Nebel, mit dem die Zauberkraft der Liebe und der Sinnlichkeit die Augen seines Verstandes umgab, es wird wieder Licht in seine Seele fallen, und ein schreckliches Licht. Nun wird er nicht mehr in Eulalien die Reuige, Wiederkehrende, er wird blos die Buhlerin, die Ehebrecherin erblikken. Bey jedem Blik voll Liebe, der auf ihn weilt, wird er sich erinnern, wem diese Blikke sonst lächelten, bey jedem Kuß, den er auf ihre Lippen drükken will, wird der Gedanke in ihm aufsteigen, an diesen Lippen hing sonst ein Nichtswürdiger; bey jedem Hinsinken in ihre sich ausbreitenden Arme, wird das Bild des Elenden vor ihm aufdämmern, der sie ehmahls entweyhte. Dieses Bild wird ihn unaufhörlich verfolgen, unstätt und flüchtig wird er im Hause herumirren, das Zeichen an seiner Stirn, wie Kain. Er wird ihre reinsten Blikke

unrein,

unrein, ihre keuschesten Küsse üppig, ihre unschuldigsten Umarmungen buhlerisch finden. Wegwenden wird er sich von ihren Lippen, entziehn sich ihren liebenden Küssen, auffahren aus ihren zärtlichen Umarmungen. Er wird den Umgang der Menschen fliehen, damit sie das Zeichen an seiner Stirn nicht sehen, er wird die Menschen hassen, wie nie; er wird sich selbst hassen. Und Eulalia, je feiner sie empfindet, desto gewisser wird sie die Ursachen seines Martervollen Zustandes ahnden; je herzlicher ihr Bestreben ist, ihm mit jedem Tage unbescholtner zu erscheinen, und durch diese Unbescholtenheit das Andenken an ihre Schande zu vertilgen, desto tiefer wird sie es verwunden, daß es vergebens ist. Fürchterlicher, als jemahls, wird die Erinnerung ihres Verbrechens über sie kommen; sie wird es mit blutigen Thränen bereuen, daß sie von den Uiberwallungen seines überraschten Herzens Gebrauch machte. Das Leben wird ihr eine Last werden, sie wird dem beleidigten Manne das lezte, größte Opfer ihrer wiedergekehrten Tugend bringen, sie wird ihn verlassen; in einem Kloster den Rest ihres Lebens verweinen, und freywillig Bande zerreissen, die nun nie wieder Bande des Glüks und der Zufriedenheit werden können. Un-

Unstreitig würde eine Fortsezzung dieser Art von Menschenhaß und Reue, das erschütterndste und lehrreichste Schauspiel werden, das ein dramatischer Dichter aufstellen könnte. Und wer hätte dazu mehr Beruf, als Herr von Kozebue selbst, der sein Talent für Situazionen dieser Gattung so auffallend bewiesen und begründet hat.

So schwierig indes der Verfasser durch die allzugrosse Strafbarkeit, mit der er seine Ehebrecherin auftreten läßt, auch den Ausgang seines Schauspiels gemacht hat, so bleibt Madam Müller doch wegen der tiefen Reue und Zerknirschung, die sie über ihr Verbrechen äussert, immer ein sehr interessantes Geschöpf, und würde unstreitig noch mehr interessiren, wenn der Dichter ihren Karakter von verschiednen Zügen rein erhalten hätte, die mit ihrer Reue und Zerknirschung im offenbaren Streit stehen. Dahin gehört das Bonmot von der Schafzucht in ihrer ersten Szene mit Bitterman. Sie, die sich so strafbar fühlt, die sich selbst so viel zu vergeben hat, sollte sich Spott erlauben? sie, die sich eines Verbrechens bewußt ist, das sie so tief herabwürdigt, sollte sich über eine bloße Lächerlichkeit

lustig

lustig machen? Schaam über sich selbst höhnt keinen andern, und Reue wizzelt nicht auf Kosten eines Zweiten. Hauptsächlich aber ist es die Szene mit Horst im zweiten Akt, die ein äusserst zweideutiges Licht auf ihren Karakter und ihre vorgegebne Reue wirft. Welch ein auffallendes Bestreben, sich zu produziren und den Major für sich einzunehmen, leuchtet nicht aus ihrem ganzen Betragen in diesem Auftritt hervor? Was ist dieses Detailliren ihrer ganzen Lebensart auf dem Lande, ihrer Beschäftigungen, ihrer schimmernden Empfindungen über Einsamkeit und ländliche Ruhe, troz des Mantels von Bescheidenheit, mit dem sie sich enveloppirt, anders, als Eitelkeit, als Begierde, zu brilliren? Was ist dies Auskramen aller ihrer Kenntnisse und Fähigkeiten, ihrer Lektüre und ihrer Urtheile gegen einen Mann, den sie zum erstenmahl sieht, anders, als Kokketterie, als heisses Verlangen, eine hohe Meynung von sich zu erregen, als kleinliche Sucht nach Bewundrung? Und wie reimt sich nun diese Eitelkeit, diese Kokketterie mit dem tiefen Gefühl ihrer Unwürdigkeit zusammen, das sie, zu haben, vorgiebt? Wahrlich, wahre Bescheidenheit spricht nicht in diesem

pane-

panegyrischen Ton von sich, aufrichtige Selbsterkenntnis hascht nicht nach Bewundrung, und inniges Gefühl unsrer Unwürdigkeit trägt sich nie zur Schau. Nur durch eine Wendung läßt sich dieser offenbare Widerspruch mit Eulaliens jezziger Lage aufheben, wenn der Verfasser nehmlich dadurch die gewöhnliche Weiblichkeit bezeichnen wollte. In dieser ist freilich Kokketterie und Eitelkeit ein so karakteristischer Hauptzug, daß selbst die ernstesten und wichtigsten Situazionen des Lebens ihn nicht ganz vertilgen können.

Die Vorstellung von Menschenhaß und Reue gehört zu den vortreflichsten der hiesigen Schauspieler. Schwerlich wird dies Stük auf irgend einem deutschen Theater mit der Präzision, der Wahrheit und dem Leben gespielt werden, als es hier gespielt wird. Da ist nirgends eine Lüke, nirgends stokt das Ensemble; es ist ein zusammenhängendes, reines, schönes Ganze.

Herr Löhrs, als Graf Wintersee, ist ganz der joviale, feine Epikuräer, der er, nach der Absicht des Dichters, seyn soll, und verbindet mit dieser Jovialität sehr richtig die Bonhomie, die seinen Epikuräismus liebenswürdig macht. Madam Benske, als Gräfin, ist eine feine,

angenehme Schäkerin, und ihr Kopf sieht durch ihr ganzes Spiel durch. Herren Zukkarinis Horst ist ein Muster von Anstand, leichtem Spiel und richtiger Dikzion; und der Bitterman des Herren Eule die vorzüglichste Rolle, die ich noch von ihm gesehen habe; komisch, ohne Grimasse, karakteristisch in Geberde, Spiel und Ton. Herr Jobel, als Franz, ist auf seinem Plaz. Er spricht und trägt sich gut. Besonders glükken ihm die Szenen mit Horst, der Gräfin, und dem naseweisen Kammermädchen. Madam Löhrs, als Lotte, liefert das treuste Gemälde einer gezierten Vornehmigkeit; sie höhnt, nekt und persifilirt mit einer Wahrheit, daß selbst dem Dichter schwerlich etwas zu erinnern übrig bleiben würde. Einen Peter, wie ihn Herr Zimdar giebt, findet man kaum noch irgendwo. Vom Kopf bis zum Fuß die treuste Peternatur, er mag gehen, stehen, reden oder schweigen. Herren Langerhans Tobias endlich hat Herzlichkeit und Wärme, und würde deren noch mehr haben, wenn seine Dikzion weniger ins Deklamatorische fiele.

Die versprochene nähere Entwiklung des Karakters der Madam Müller durch Madam Schrö-

Schröder, soll mich in dem folgenden Abschnitt, und die des Baron Meinau durch Herrn Schröder, in dem nächstfolgenden Hefte beschäftigen.

VI.

Am siebenten Oktober: **Die Italienerin in London**, Singspiel in zwei Aufzügen, die Musik von Cimmerosa. An eben dem Tage in Altona: **Menschenhaß und Reue.**

Die Italienerin in London ist der greulichste Unsinn, der je von sterblichen Lippen ist gesprochen und gesungen worden, und es ist unbegreiflich, wie eine solche himmelschreiende Sünde gegen die gesunde Vernunft je aus eines vernünftigen Menschen Kopf, oder auch nur Feder hat kommen, je von einem vernünftigen Menschen in Musik hat gesezt werden können. Ich habe nicht leicht einen Abend meines Lebens peinlicher, langweiliger und unerträglicher zugebracht, als diesen siebenten Oktober; denn nie ist meine Empfindung, mein Geschmak und mein Verstand ärger gemishandelt worden. O wie gern hätt' ich das eingebildete Geheimnis des

Marquis Sarabande in diesem dramatisierten und gesungnem Unsinn besessen, um die ganze Oper meinen Augen und meinen Ohren unsichtbar zu machen. Sie ist eine wahre Folterbank des Geschmaks, eine öffentliche Hinrichtung des gesunden Menschenverstandes. Kein Wort mehr von ihr, denn die blosse Erinnerung an sie, macht meine Glieder, wie im Fieberfrost, zittern.

Zur Entschädigung meiner Leser für die Erinnerung an diesen gräßlichen Vernunftmord, will ich sie jezt, meinem im vorigen Abschnitt gethanen Versprechen gemäß, mit der Zergliederung eines Kunstwerks — Eulaliens Darstellung durch Madam Schröder — unterhalten, das, vom Verstande gezeugt, und von der Schönheit empfangen und gebohren, der gesunden Vernunft eben so viel Ehre macht, als jener Opernunsinn sie brandmahlt und an den Pranger stellt. Hier ist, was ich versprach.

Durch Peter und den Greiß schon auf ihre Erscheinung begierig gemacht, tritt Eulalia in der achten Szene des ersten Akts, mit einem Brief in der Hand, auf. Mit nicht allzu festem Schritt, denn Schwermut tritt nur leise auf, mit etwas gesenktem Körper, denn Kummer trägt das

Haupt

Haupt nicht empor, mit umwölkter Stirn, mit der ganzen Phisiognomie des gebeugten Herzens tritt sie hervor. Der Brief, den sie in der Hand hat, meldet ihr die Ankunft des Grafen und seiner Familie. Diese Ankunft ist ihr unangenehm, denn sie zerstört ihren Genuß der Einsamkeit, der für ihr leidendes, gepreßtes Herz ein so süßer Balsam ist. Wohnt gleich nicht Ruhe, diese wohlthätige Tochter der Einsamkeit, in ihrer Brust, denn, ach! die Stimme ihres strafenden Gewissens ertönt auch hier; "so konnte sie doch "weinen, wenn ihr der Kummer das Herz nagte, "und Niemand sah ihre rothgeweinten Augen, "und Niemand fragte: warum haben Sie ge"weint? Sie konnte doch durch Thal und Flur "umherschweifen, und Niemand sah, daß ihr "Gewissen so zagte.„ Aber jezt, wie so ganz anders wird nun die Szene ihres Lebens werden. Sie wird ihrem jammernden Herzen Gewalt anthun, ihre Thränen zurükpressen, Heiterkeit und frohen Sinn heucheln müssen. Alle Bilder des nun gänzlich zu verändernden Lebensplans treten vor ihre Seele, sie sieht alles, was kommen wird, und wie es kommen wird. Nun wird sie sich nicht mehr selbst überlassen seyn, sie wird den

Ankommenden Gesellschaft leisten, an ihren Gesprächen, ihren Beschäftigungen Theil nehmen müssen. Dieses Müssen ist ein schmerzliches Müssen für sie. Das äussert sich in dem klagenden Ton ihrer Stimme:

"Da werd ich reden und lachen sollen, an schönen Tagen mit ihnen spazieren gehn, und bey Regenwetter wohl gar Karte spielen."

Selbst die tröstende Zuflucht zu ihren Büchern wird ihr geschmählert werden durch das Fragen, was sie liest? durch die Auffoderung zu erzählen, was sie gelesen hat, oder wohl gar durch völliges Verwehren. Diese Vorstellung wölkt ihre Stirn stärker, macht ihre Augen trüber. Die Erinnerung an Stadt und städtische Lebensart, an vornehmen Zeitvertreib und Zeitmord, so wenig passend für ländliche Ruhe und Genuß einfältiger Natur, bringt ihr ihre eigne ehmahlige vornehmmüßige, für ihr Herz und ihre Tugend so nachtheilige Lebensart, wieder ins Gedächtnis zurük, und verwandelt das sanftgewordne Gefühl ihres Wehs in bittre, stechende Empfindung. Heftiger bricht sie aus:

"Ach! ich wollte, sie wären in der Stadt geblieben, auf ihren Bällen und Klubs, auf ihren

ihren Assembleen und Promenaden, und hätten sich da begaft und verläumdet, und betrogen und verführt!„

Und hätte sie nur noch Zeit, sich zu sammeln, sich vorzubereiten auf das gewaltsame Herausrükken aus ihrer jezzigen, für ihren geheimen Kummer so Seegenvollen Lage. Aber schon heute, so plözlich, so auf einmahl? Enger zieht das ihre Brust zusammen, und mit einem tiefen gepreßten Seufzer fährt sie fort:

"Ach! das ist mir gar nicht lieb!„

Ist nun vollends diese Reise aufs Land nicht blos eine Grille, nicht blos Laune eines Augenbliks, ist sie Plan auf längere Dauer, desto schlimmer für sie. Denn ist es ganz um ihre Tröstungen gethan, dann wird das kleine Becherchen mit erquikkenden Balsam, den ihr die Einsamkeit reicht, bis auf das kleinste Tröpfchen für sie verschüttet werden. Mit dem rührendsten Ausdruk mahlt dieser Gedanke sich auf ihrem Gesichte, mit dem wehmüthigsten Ton und Blik nimmt sie von der ihr so theuren Einsamkeit Abschied:

"Dann gute Nacht, Einsamkeit, die du so oft mit deinem magischen Stabe Ruhe in dieses Herz zurükbrachtest!„

Lerm und Geräusch wird nun diese Ruhe verdrängen, wilde Freude ihre nach stillem Genuß sehnende Seele betäuben. "Hier, wo die Morgensonne sich nur in ihren Thränen spiegelte, "hier wird Jagdgetöse und Hundsgeheul sie begrüssen." Und wäre es doch nur das allein. Aber schmerzhaftere Empfindungen, peinigendere Gefühle warten ihrer. Ach! der Anblik der edlen Gräfin, ihrer Wohlthäterin, ihrer Schuzgöttin, ist das Martervollste, was sie zu fürchten hat. Wie wird ihr sich Schuldbewußter Blik vor dem reinem Blik dieser Edlen, ihre gesunkne, herabgewürdigte Tugend vor dem Glanz dieser tugendhaften, schönen Seele bestehen? wie wird ihr sie verklagendes Gewissen die ofne, zuvorkommende, freundliche Güte dieses vortreflichen Weibes ertragen können? Drükkend und ängstigend spricht dieser Gedanke aus ihrer Geberde. Aber noch demüthigendere Bilder drängen sich ihrer Seele auf. Lebhafter wird ihr Schmerz, ihre Stimme Angstvoller:

"Oder — ich bebe vor dem Gedanken — wenn dieses Schloß nun ein Tummelplaz von Gesellschaften würde, unter welchen das Ohn-

Ohngefähr wohl gar einige meiner ehmaligen Bekanntschaften mischte —

Ihre Empfindung steigt, nahe an Thränen gränzend, in den Worten:

"Ach! wie elend ist man, wenn auch nur zwei Augen in der Welt sind, deren Blik man scheuen muß.".

Dieser Monolog ist schön, nicht blos der interessanten Situazion, die er entfaltet, sondern auch des wahren Gangs der Empfindung wegen, der vom Anfang bis zum Ende darin herrscht. Vielleicht dürfte er manchem Leser oder Zuschauer zu lang und umständlich scheinen. Aber er ist nicht zu lang, nicht zu umständlich, und ich wüßte auch nicht ein überflüssiges Wort in demselben. "Monolog, wenn es mir erlaubt ist, mich selbst zu zitiren, *) ist Darstellung des geheimen Herzens- und Geisteszustandes der vorgeführten Person, Bekanntmachung mit ihren leisesten Gesinnungen, Empfindungen und Begierden. Der Dichter macht uns im Monolog zum genausten Vertrauten seines Helden, läßt uns in seine Seele, bis auf ihre geheimsten Falten, blikken, und

so

*) Ausstellungen. Seite 178.

so seine versteksten Empfindungen klar und deutlich lesen. Da wir aber durch kein Gukglas in das Innere dieses Helden blikken können, so muß er uns diese Empfindungen und Gesinnungen, diesen geheimen Zustand seines Herzens und Geistes durch Geberde, durch artikulirte Töne, durch Reden versinnlichen; die denn nichts anders, als die ungeheuchelte Aeusserung des geheimen und verborgenen Zustandes seines Herzens und Geistes sind: da er, ohne Zeugen, sich selbst überlassen, nur sein eigner Vertrauter, gar keinen Grund zum Rükhalt hat, sondern sich sich selbst zeigt, wie er ist.„

Diese Theorie, gegen die nicht leicht Jemand etwas einzuwenden haben wird, auf den Monolog, von dem hier die Rede ist, angewandt, so ist auch seine Aechtheit und Wahrheit vollkommen bewiesen. Er ist Darstellung und Enthüllung des geheimen Herzen- und Geisteszustandes der Madam Müller, Bekanntmachung mit ihren leisesten Empfindungen und Gesinnungen, Entfaltung dieser Gesinnungen und Empfindungen, wie sie nach und nach in ihrer Seele entstehen, und Versinnlichung derselben durch Rede. Er ist also auch weder zu lang noch zu umständlich, denn

es

es wird nicht mehr darin geäussert und empfunden, als gerade in dieser Situazion von Madam Müller empfunden und geäussert werden muß. Und es kömmt nur darauf an, daß diese Empfindungen überall so richtig verstanden und entwikkelt werden, als sie hier, nach dem Beyspiele der Schauspielerin, von mir entwikkelt worden sind.

Peters Nachrichten von des alten Tobias gänzlicher Wiederherstellung, mildern den Trübsinn auf Eulaliens Gesicht einigermassen; eine Art Heiterkeit kehrt wieder darauf zurük, ihr Blik wird etwas freier, ihr Herz leichter. Es ist ihr, nach ihrem sehr wahren und schönen Ausdruk, wie einem Menschen, der hundert Thaler schuldig ist, und einen davon bezahlt hat. Auch in der darauf folgenden Szene mit Bitterman äussert sie diese ruhigere Stimmung. Doch schwindet die Falte des Grams nie ganz von ihrer Stirn, selbst der Ton ihrer Stimme hat noch immer jenes sanfte elegische, in dem die leisere Schwermut ihre Empfindungen aushaucht. Mit ungemeiner Delikatesse schlüpft hier die Schauspielerin über die Stellen hinweg, in denen der Dichter sich vergessen hat, in denen er seine Madam Müller spotten und nekken

läßt.

läßt. Sie wirft sie nur ganz leicht hin, und mildert dadurch sehr glüklich den Widerspruch, in dem dieser Spott, diese Neckereien mit ihrer Lage und ihrem Karakter stehen.

Eben so fein zieht sie sich aus den Schwierigkeiten heraus, denen die Darstellung der Szene mit dem Major von der Horst im zweiten Akt unterworfen ist. Mit einer ihrer Einsicht und ihrer Empfindung gleich Ehre machenden Kunst giebt sie den Zügen von Eitelkeit, Kokketterie und Selbstpreisung, durch die sie hier karakterisirt wird, ein Gepräge von Symplizität, die sie uns in dem Augenblik ihrer Darstellung zu einem ganz anderen Geschöpfe machen, als sie bey dem Dichter ist. Sie sagt alles, was ihr der Dichter in den Mund gelegt hat, mit einer solchen Herzlichkeit, verfeint durch diese Herzlichkeit den Ton der Auskramerei in ihren Reden so weise, läßt es alles so unmittelbar aus ihrer Empfindung quillen, daß es gar nicht mehr, wie Sucht, sich zu produziren und Parade machen zu wollen, aussieht. Eine Veredlung dieser Szene, die ich den Schauspielerinnen, die die Eulalia spielen, oder noch spielen wollen, nicht genug empfehlen kann.

Nicht

Nicht minder vortreflich ist der Ausdruk bescheidner Verlegenheit, wenn, ungeachtet ihrer getroffenen Gegenanstalten, der alte Tobias kömmt, ihr in Gegenwart des Majors für die empfangnen Wohlthaten zu danken; ihr sich Sträuben gegen den Ausbruch seiner dankbaren Empfindungen, ihre Rührung bey seinen Thränen und Segnungen. Aber noch hervorstechender ist der Uibergang aus ihrer bescheidnen Verlegenheit, wenn der dankbare Greiß nun fort ist, in den vorigen Ton der Unterhaltung, die Art, wie sie den zerrißnen Faden des Gesprächs wieder anknüpft. Mit niedergeschlagenen Augen steht sie da, wendet schaamhaft den Blik von dem sie beobachtenden Major, troknet ihre Thränen, schöpft Athem, sammelt alle ihre Kräfte, sich und den Major anders zu stimmen; sucht gleichsam nach einem andern Ton der Unterhaltung, und beginnt denn das Gespräch wieder mit dem Akzent des freiern Ausdruks. Eine ähnliche feine Wiederanknüpfung des Gesprächs ist ihr schönes Zurükziehn aus der ängstlichen Stimmung, in die die Frage des Majors, ob sie Witwe ist? sie versezt hat. Nachdem sie diese Aengstlich:

lichkeit in einem Ton, den nur wahre Empfindung eingiebt, durch die Worte:

"Es giebt Saiten im menschlichen Herzen, deren Berührung zuweilen einen traurigen Mißton hervorbringen."

geäussert hat, und der Major bescheiden zurüktritt, so bricht sie auf einmahl, aber mit der nur schönen Seelen eigenen Delikatesse, dieses Gespräch ab. Ein Lächeln schwebt auf ihren Gesichtszügen, und mit einer Art Mutwillen, dem man aber deutlich das Erkünstelte anmerkt, beginnt sie:

"Wahrhaftig, ich werde anfangen, dem Herren Bitterman seine Kunstgriffe abzulernen. Nichts neues aus der Residenz, Herr Major?"

Dieser erkünstelte Mutwille herscht durch den noch übrigen Rest der Szene fort, und hat ausserdem, daß er dem Gespräch eine freiere, leichtere Wendung giebt, noch den Vortheil, daß er auch ihrem Gesichte den freieren, leichtern Ausdruk ertheilt, der zu dem Empfang des gleich darauf eintreffenden Grafen und seiner Gemahlin nöthig ist. Er bleibt ihr auch, bis mit dem Nahmen

Wilhelm, und der Umarmung des kleinen, süßen Kindes der Gräfin, das Gefühl der Mutterfreuden, deren sie sich durch ihr unglükliches Verbrechen verlustig gemacht, und die peinigende Empfindung ihrer Unwürdigkeit von neuem wieder in ihrer Seele erwachen. Sie kauert den Kleinen zu sich hin, und erstikt ihn fast mit ihren Liebkosungen. Ihre Phantasie schiebt ihr gleichsam ihren eigenen Wilhelm unter, bis dieser süße Traum allmählig schwindet, sie ganz ihr Nichts fühlt, und heisse Thränen der Reue über ihre Bakken rollen.

Der Kleine ist seiner Mutter gefolgt. Sie bleibt nun Kinderlos zurük. Ein Bild des Jammers, steht sie da. Aber sie ist nicht allein, sie darf sich dem folternden Schmerz, der sie ergreift, nicht überlassen: sie muß sich Gewalt anthun. Sie versuchts, und nimmt ihre Zuflucht zum Strikzeug. Es ist ein schönes Gemälde des Kampfes mit sich selbst, sie in dieser Stellung zu sehn, die mechanische Beschäftigung ihrer Finger, indeß sie blos mit der einzigen Idee, was sie vormahls war, und nun nicht mehr ist, beschäftigt, von allem, was um sie vorgeht, nichts zu sehen und zu hören scheint.

Endlich gehen auch der Graf, Bitterman und Peter. Nun ist sie allein, und sie kann freier Athem schöpfen. Ihre geängstete, bedrängte und bestürmte Seele kann endlich ihre Angst durch Worte erleichtern, den Sturm, der in ihr wüthet, ausbrausen. Sie wirft das Strikzeug fort, und tritt mit raschem Schritt vorwärts, der schwerbeladne Busen ergießt sich:

"Was ist es, das mich so fürchterlich erschüttert hat. Mein Herz blutet, meine Thränen fliessen. Schon war es mir gelungen, Herr über meinen Kummer zu scheinen, und mindesten jene frohe Laune zu erheucheln — Ach! da schlägt der Anblik dieses Kindes mich tief, tief zu Boden."

Mit seinem Anblik, seinem Nahmen treten Bilder der Vergangenheit vor ihre Seele. Auch sie hat einen Wilhelm, gerade so groß, wie dieser, wenn er noch lebt. Wenn er noch lebt? Eine neue, Qualvolle Idee bemächtigt sich ihrer Phantasie. Ach! vielleicht lebt er nicht mehr. Vielleicht haben Krankheit und Schmerzen, Sorglosigkeit und Leichtsinn ihn und ihre kleine Amalia schon vor der Zeit ins Grab gestürzt: Vielleicht — Ihre verwilderte Phantasie mahlt die Bilder des

Schrek-

Schrekkens immer stärker aus – vielleicht stehen beyde, hingemordet durch ihre unmenschliche Entfernung, schon vor Gottes Richterstuhl, und schreien Wehe! über sie. Mit Entsezzen wendet sie ihre Augen von diesem Graunvollen Bilde, wehrt es gleichsam mit ihren Händen ab. Aber es verfolgt sie. Wo sie hinblikt, steht es vor ihr. Die Angst ihres Herzens wird gepreßter, ihre Phantasie immer glühender, ihre Stimme bebender:

"Warum verfolgst du mich, marternde Phantasie? Warum kreischest du mir ihr hülfloses Wimmern in die Ohren? Warum mahlst du mir die armen Kleinen, kämpfend mit Masern und Blattergift, lechzend mit dürrer Zunge nach einem Trunk, den die Hand eines Miethlings ihnen darreicht, vielleicht (mit dem gebrochenen Ton des Jammers) auch versagt. Sie sind ja verlassen von ihrer unnatürlichen Mutter."

Bittre Thränen strömen aus ihren Augen, sie sinkt in einen Stuhl und weint ihren Jammer aus. Ach! fährt sie mit dem tiefen Gefühl ihres Nichts fort:

"Ich bin ein elendes, verworfenes Geschöpf!"

Und gerade heute müssen diese schrecklichen Bilder in ihr rege werden, heute, da ihr Gesicht einer Larve so bedürftig ist.

Jezt kömmt die so unangenehm in unsre Empfindung schneidende, unsre Theilnahme so beleidigende Szene mit Lotten. Je wahrer hier Ton, Blik und Spiel der Madam Löhrs sind, desto greller kämpfen sie durch die Schuld des Dichters gegen den eben empfangnen Eindruk unsres Herzens an. Die Schauspielerin, die die Eulalia spielt, hat hier nur einen Ausweg, die Szene nicht ganz widerwärtig zu machen, den, sich so ruhig und leidend zu verhalten, als nur immer möglich ist; ihres Kummers so sehr Meister zu seyn, als es sich mit ihrer jezzigen Stimmung nur immer reimt; und ihrem Ton so viel Sanftheit und Toleranz zu geben, als nur irgend zu der Lage, in der sie sich eben befindet, stimmt. Diesen Ausweg wählt Madam Schröder. Demut mit Würde, und sanfte Nachgiebigkeit sind hier der herschende Ton ihres Spiels; das einzige, wodurch sich die Menschlichkeit des Dichters bemänteln, aber auch nur bemänteln, nie ganz verbergen läßt.

Sie hat sich nun durch diesen Zwang einigermassen wieder gesammelt. Besonders trägt die Geschichte von der Lebensgefahr des Grafen viel dazu bey, eine wohlthätige Revoluzion in ihrer Stimmung hervorzubringen, indem sie ihre Aufmerksamkeit mehr auf ein fremdes, als auf ihr eigenes Unglük richtet. Es liegt in der Natur der menschlichen Seele, daß ein plözlicher unerwarteter Vorfall von aussen her, sein Resultat sey nun Freude oder Schmerz, uns um so mehr in Bewegung sezt, je ungeahndeter, je mehr im Nu er eintritt; daß fremdes Unglük, je rascher es ausbricht, sollten wir auch noch so sehr in unserm eigenen versunken seyn, uns von uns selbst abzieht, unsre Aufmerksamkeit auf sich heftet, und über unser eigenes uns erhebt. Da hingegen ein solcher Vorfall, wenn er blos ein neuer Schlag in unserm Unglük ist, keinen weitern tiefen Eindruk auf uns macht, weil wir in dem Augenblik dieser in uns Selbstversunkenheit den gröss n Zusaz zu unserm Leiden nicht mehr fühlen; wir werden blos betäubt, und diese Betäubung ist Abstumpfung unsrer Empfindung, nicht Erhöhung. Aus diesem Grunde rükt dieser Unglüksfall des Grafen Madam Müller, wenn ich so

sagen darf, aus sich selbst heraus, und das um so lebhafter, jemehr das vorgespiegelte Unglük nur blosser erster Schrek war, jemehr es durch einen glüklichen Ausgang aufgelößt wird. Ihre Seele, schon zu einer fremden Theilnahme hinübergezogen, hat für die darauf folgende Freude der glüklichen Beendigung nun deste mehr Empfänglichkeit, und überläßt sich ihrem wohlthuenden Eindruk um so freiwilliger. Daher die merkliche Erheiterung ihres vorher vom Kummer so sichtbar überschütteten Gesichts, ihr freierer, ofnerer, beinahe froher Ton.

Nach und nach wird zwar dieser freiere Ausdruk in Blik, Geberde und Ton wieder schwinden, aber es werden doch noch immer, wenn auch nur leichte Spuren, davon zurükbleiben. So ist es mit Madam Müller bis auf die schöne, rührende Szene der Entdekkung. Die edle und freundliche Traulichkeit, mit der ihr die Gräfin entgegen kömmt, trübt zuerst diese heitre Aussenseite; der Eindruk, den sie auf das Herz des Majors gemacht hat, und der daraus fliessende Wunsch zu einer nähern Vereinigung mit ihrem Herzen, trübt sie noch stärker. Sie erinnert sich

nun

nun ganz wieder, was sie ist, und in dieser Erinnerung ist die Achtung der Gräfin, der Ehrenvolle Antrag des Majors demüthigender für sie, als selbst die bitterste Verachtung, der sie sich aussezt, wenn diese beiden Edlen sie in ihrer ganzen Unwürdigkeit kennen lernen sollten. Diese Verachtung wäre verdiente Büssung für ihr Verbrechen, sie würde leiden und schweigen. Aber diese unverdiente Achtung ist unerträgliche Folter für ihre sich Schuldbewußte Seele. Und weggewischt, wie jugendlicher Reiz von der Hand des Todes, ist nun auch der kleinste Zug von freierer Stimmung aus ihrem Gesichte. Bangigkeit tritt wieder an die Stelle der Offenheit, und alles an ihr ist das Bild der Selbstanklage und der Reue. Die Gräfin, voll Wohlwollen und Liebe, sieht in diesem Bilde der Reue und Selbstanklage nur Melancholie, auch da noch, als Eulalia über den Verlust ihrer Ruhe seufzt, sich den Blik abspricht, der allein brave Männer fesselt, und nur der Abglanz einer schönen Seele ist. Sie wünscht sich sogar immer das reine Herz, das, nach ihrer partheyischen Gesichtskunde, aus Eulaliens Augen leuchtet. Schrekkich trift dieser Wunsch die arme Büssende, sie schaudert zusammen, wen-

det ihren scheuen Blik ab, und rasch und wild schreit sie auf:

"Ach! Gott behüte Sie dafür!„

Sie ist in einer furchtbaren Lage. Sie sieht sich zu einer Entdekkung gedrängt, vor der sie zurükzittert. "Ach sie will so gern auf die Freund-"schaft einer edlen Seele Verzicht thun, aber soll "sie es auch auf Mitleid?„ Thränen wollen hervorbrechen, dem gemarterten Herzen Luft zu machen; sie hält sie zurük, und ringt einer Entdekkung entgegen, die ihr schon auf den Lippen schwebt. Die Gräfin dringt mit dem Antrage ihres Bruders wärmer in sie, bittet um Erklärung, um Vertrauen. Nun kann sie es nicht länger aushalten. Sie kann die schönste weibliche Seele nicht länger in einem Irrthum lassen, der sie nur noch tiefer in ihren eignen Augen herabwürdigen würde; sie ist entschlossen, dies grosse, schuldige Opfer der Selbstverleugnung zu bringen.

"Das höchste Opfer, welches wahre Reue zu bringen vermag, ist freywilliger Verzicht auf die Hochachtung einer schönen Seele.„

Zu diesem Opfer ist sie bereit, ihr Blik, ihre Miene bezeugt es. Aber in dem Augenblik

kämpfen

kämpfen auch Schaam und Stolz wieder gegen dies Opfer; das Bekenntnis stokt. Sie ringt, sträubt sich, siegt endlich durch die Empfindung, daß Stolz ihr nicht zieme, und nimmt nun alle ihre Kräfte zu diesem Geständnis zusammen. Mit festem Ton fängt sie an:

"Hörten Sie nie —„

Indem bricht ihre Stimme, und stammelnd, leis' und nur halb artikulirt, vollendet sie die Frage:

"von einer gewissen Baroneß Meinau?

Die Gräfin bejaht es. Sie weiß die ganze abscheuliche Geschichte, daß sie einen würdigen Mann höchst elend machte, und mit einem Landstreicher davon lief. Eulalia wird dadurch erschüttert, mit hervorstürzender Thräne und wild ruft sie aus:

"Ja, das that sie.„

stürzt denn der Gräfin zu Füssen, ausser sich, fast erstikkend in Thränen:

"Verstossen Sie mich nicht. Nur ein Plätzchen, auf welchem ich sterben kann.

Die Gräfin überrascht und halb ahndend, frägt:

"um Gottes willen, Sie sind —

"Ich bin diese Kreatur„

antwortet sie mit ersterbender Stimme.

Das entsezliche Bekenntnis ist heraus. Hingeworfen auf den Boden, quält sie sich in stummem Jammer. Die Gräfin, von der Milde ihres Herzens hingerissen, hebt sie auf, redet sanft und freundlich mit ihr, verspricht Verschwiegenheit. Aermliches Versprechen! Ihr Gewissen wird nicht schweigen. Es ist der Wurm, der nie stirbt, und das Feuer, das nie verlischt. Unglüklich ist sie, wird es seyn auf ihr ganzes Leben, Gattin, ohne Gemahl, Mutter ohne Kinder! Keine Reue, die strengste Büssung nicht, kann wieder gut machen, was sie verbrach. Ihr Verbrechen ist zu schreiend, zu unverzeihlich! Nichts kann sie entschuldigen, ihre Strafbarkeit nichts mildern. "Die einzige traurige "Beruhigung ihres Herzens ist, sich ohne alle "Einschränkung strafbar zu bekennen."

Das thut sie. Sie hat izt Mut genug, durch freimütige, strenge Selbstanklage sich in ihrer ganzen Unwürdigkeit zu enthüllen, das Verdammungsurtheil über sich fest und unerschütterlich auszusprechen, und jeder Hofnung einer glüklichen Zukunft ernst und feyerlich zu entsagen. Dieser starke Eindruk ihres Geständnisses auf ihr eignes Herz versichtbart sich in ihrem ganzen Betra-

tragen. Eine gewisse Düsternheit karakterisirt ihre Phisiognomie, die aber, sobald sie in dem Unbekannten den beleidigten, entehrten Gatten erkannt hat, dumpfe, starre Verzweiflung wird. Ihre Augen kommen nun nicht mehr vom Boden weg, nur halb offen, scheuen sie jedes Menschenantliz. Denn sie fühlt: "was es heißt, den Blik eines ehrlichen Mannes nicht ertragen können." Ihr Vorsaz, jede Hofnung zur Wiedervereinigung mit dem bitter Gekränkten aufzugeben, ist nun noch fester in ihrer Seele geworden. Nur seine Vergebung, nur Aussöhnung mit ihm, nur den Anblik ihrer Kinder, ach! den lezten, wünscht sie, dann will sie auf ewig von Gemahl und Kinder scheiden. Dieser Wunsch wird ihr gewährt. Sie kömmt, die schrekhaftesten, und die lezten seligen Augenblikke ihres Lebens zu geniessen.

Langsam und bebend schwankt sie daher, sie naht sich dem Obersten scheu und zitternd. Ihre Augen scheinen verschlossen, denn sie wagt keinen Aufblik; stokkend, und nur eben hörbar, redet sie ihn an:

"Herr Oberster! —"

Meinau, weich und sanft, frägt mit einem traulichem Du, was sie will. Das durchschaudert ihre ganze Seele. Vorwürfe zu hören, dazu hatte sie Mut. Aber dieses trauliche Du schneidet ihr durchs Herz. Ihre Schuld steht unerhört, unverzeihlich vor ihr da. Wenn sie bleiben, wenn sie das Bekenntnis ihrer Schande aushalten, den Seegen seiner Vergebung ganz genieſſen soll, so muß sie erst Vorwürfe hören, so muß sie erst durch strengen, harten Ton büſſen, so muß ihr diese Vergebung erst sauer gemacht, und ihr von Schuld gedrüktes Herz dadurch erleichtert werden.

"Um Gottes willen, großmüthiger Mann, einen rauhen, harten Ton für das Ohr der Verbrecherin — — Ach, wenn Sie mein Herz erleichtern, wenn Sie sich herablaſſen und mir Vorwürfe machen wollten."

Aber der edle Mann zeigt blos auf sein blasses Gesicht, seine eingefallnen Augen; sein Mund hat keine Vorwürfe für sie. Dieses edelmütige Schweigen drükt sie vollends zu Boden. Sie wird sich immer verächtlicher, immer unwürdiger seiner Verzeihung! Nein, ihre Reue ist zu lebendig, zu wahr, um so wohlfeil durchkommen zu

wol-

wollen, um seine überschwängliche Großmut so unverzeihlich zu misbrauchen. Vielleicht weiß er selbst nicht, wie strafbar sie ist, wie unverantwortlich schwer sie ihn beleidigt hat. Er muß es wissen, sie will und muß bekennen, muß der Herold ihrer Schande werden. Er verbittet dieses Geständnis, er will ihr jede Demütigung ersparen. Groß und erhaben! Aber auch ihre Reue ist stark genug, diese Höhe von Duldung und Großmut zu überflügeln. Will er kein mündliches Bekenntnis ihres Verbrechens, so soll er wenigstens ein schriftliches haben, einen Scheidebrief, der mit eins alle die Bande zerreißt, die ihn ehmahls so heilig, so unverbrüchlich an sie fesselten, die ihre Schande aber selbst gewaltsam auseinander gezerrt hat. Mit bebenden Händen überreicht sie ihm den Scheidebrief. Er zerreißt ihn, und betheuert, daß nie ein anderes Weib ihre Rechte in seinem Herzen behaupten werde, daß sie noch immer darin herrsche. Aber er hofft zugleich, daß ihr eigenes Gefühl für Ehre und Tugend nicht von dieser Schwachheit Vortheil ziehen wird. Auch wär es vergebens, denn seine Schwachheit ist seiner Ehre untergeordnet.

Nun ist ihr also nichts übrig, als seiner Großmut nachzugeben, und Abschied von ihm zu nehmen. Sie thut es zerknirscht und zagend. Er nimmt diesen Abschied noch nicht an. Er bittet sie, erst eine Schrift anzunehmen, die ihr eine Leibrente von tausend Thalern versichert, damit sie den wohlthätigen Hang ihres Herzens befriedigen, und Mangellos und anständig leben kann.

Edelmüthig schlägt sie dieses Anerbieten aus. Die Arbeit ihrer Hände soll sie nähren. "Ein "Bissen Brod, von einer Thräne der Reue be"feuchtet, wird ihr mehr Ruhe gewähren, als "das Bewußtseyn, von dem Vermögen eines "Mannes zu schwelgen, den sie so schändlich ver"rathen konnte. Sie hat diese Dehmüthigung "verdient, aber sie flüchtet zu seiner Großmuth;„ und alles, was er von ihr erhält, ist das Versprechen, daß wenn es ihr je mangelt, er der einzige seyn soll, an den sie sich freymüthig wenden will.

Eben so standhaft schlägt sie den Schmuk aus, der ehmahls ihr Eigenthum war. Bey seinem Anblik stürzen ihre Thränen hervor, denn das Andenken an alle die Umstände, unter denen sie

ihn

ihn empfing, werden in ihrer Seele lebendig. Sie erinnert sich des Abends, an dem ihr alter Vater sie mit Meinau vereinte, wo sie froh den Eid der Treue aussprach; sie erinnert sich des kleinen ländlichen Festes, durch das ihr Geburtstag gefeyert wurde, wo alles Freude und Fröhlichkeit war; erinnert sich der Geburt ihres Wilhelms, und nun des Verlustes aller dieser Wonnevollen Szenen, der Tage des Glüks und der Zufriedenheit. Diese Erinnerungen sind wahr, und auf der Natur der Seele gegründet. Aber sie mußten nur in wenig Worten, in einzelen Ausdrükken geschildert, nicht so umständlich, so Bilderreich ausgemahlt werden. Eine solche Erinnerung wird nur empfunden, und, je tiefer sie empfunden wird, je weniger hat sie Worte. Wie sie hier spricht und sich äussert, hört sie beinahe auf, wahre Empfindung zu seyn, weil sie so Wortreich ist, scheint beinahe erkünstelt, weil sie den Pinsel in so bunte Farben taucht. Sie wird eine Art Kunstgrif, auf den schwankenden Beleidigten zu wirken, und seine Phantasie durch diese Zurükrufung der Bilder der Vergangenheit zu erhizzen; da doch Eulalia, von ihrer Empfindung hingerissen, vergessen soll, wo? und

bey

bey wem? sie ist. Noch mehr ist es gegen die Natur dieser Erinnerung, daß Eulalia ihre Empfindungen dem Meinau erzählt, sie ihm vorperrorirt. In diesem Enthusiasmus soll er für sie gar nicht da seyn. Ich wünschte deswegen auch, die Schauspielerin, die schon durch den schwärmerischen Ton, mit dem sie diese Rede spricht, dem fehlenden Dichter aufhilft, möcht' ihm auch noch dadurch aufhelfen, daß sie das: "Sie gaben, Sie bereiteten„ u. s. w., in ein "da erhielt' ich, da war, da geschah,„ verwandeln möchte. Dadurch würden diese Erinnerungen doch um einige Schritte ihrer eigenthümlichen Wahrheit näher gebracht werden, und weniger einem Kunstgrif, dadurch fangen und fesseln zu wollen, ähnlich scheinen.

Meinau ist erschüttert. Er traut seinem Herzen nicht mehr, bricht ab, und will scheiden. Sie wagt die Bitte um den lezten Anblik ihrer Kinder. Auch dieser Trost wird ihr noch zugesagt. Sie soll sie bis zum Anbruch des Tages auf dem Schlosse sehn und umarmen. — Nun hat sie nichts mehr zu bitten und zu verlangen. Die entsezliche Stunde der Scheidung schlägt.

Sie

Sie raft ihre lezte Kraft zusammen. Mit der möglichsten Anspannung sagt sie ihm ihr Lebewohl, und benezt kniend seine Hand mit Thränen. Mit überströmender Herzlichkeit erwiedert er den lezten Erguß ihrer Liebe, scheidet ohne Groll, aber auf ewig, bis in einer bessern Welt er wieder ganz seyn kann, was er war. Noch einmahl stammelt sie jezt ihr Lebewohl, wendet sich, erschöpft und ermattet von dieser angreifenden Szene, von ihm ab, und schwankt weg. Indem erblikt sie ihren Wilhelm, stürzt Lautlos an seinen Hals, blikt dann mit schwimmenden Augen auf den Mann und Vater, der seine Arme ausbreitet, in die sie hinsinkt, und volle Verzeihung erhält. —

Nach dieser getreuen Darstellung des Spiels der Künstlerin, hab' ich ich wohl nicht nöthig, noch etwas zu ihrem Lobe hinzuzusezzen.

Den Schauspielerinnen aber, die auf andern Bühnen die Rolle der Eulalia entweder schon spielten, oder noch spielen wollen, hof' ich durch diese Zergliederung einen wichtigen Dienst geleistet zu haben. Ist eine unter ihnen, deren

Spiel

Spiel mit dem Ideal der hiesigen Künstlerin zusammentrift, so ist dieses Zusammentreffen der sicherste Beweis ihres richtigen Raisonnements und ihrer wahren Empfindung. Die übrigen können daraus lernen, was Eulalia seyn muß, wenn sie durch ihre Darstellung den Nahmen denkender und gebildeter Künstlerinnen verdienen wollen.

Dramaturgische Monate.

Erster Band.

Zweites Stük.

VII.

Am zwölften Oktober 1789: König Lear, nach Shakespeare, von Schröder, Trauerspiel in fünf Aufzügen.

Alte Chroniken, Novellen, Volkslegenden und Balladen waren, wie bekannt, die gewöhnlichen Quellen, aus denen Shakespeare's unerreichlicher Genius den Stof zu seinen unvergänglichen Werken schöpfte. Der Nahme Holinshed kann daher für Niemand fremd seyn, der diesen grossen Darsteller menschlicher Natur und Leidenschaft auch nur aus Eschenburgs Uibersezzung und dem kritisch-historischen Anhange kennt, mit dem der Verdienstvolle Verdeutscher

dies Werk seines Fleisses und Studiums verschönte. Holinshed war fast immer der Führer unsers Dichters, wenn er englische Nazionalbegebenheiten durch dramatische Darstellung verewigte. Auch zum König Lear hat er die historischen Data geliefert, wie der zusammengedrängte Auszug seiner Legende beweisen wird. Hier ist er.

"Leir, Baldub's Sohn, regierte im Jahr der Welt, 3501, mit dem jüdischen Könige, Joas, zu gleicher Zeit, jener in Britannien, dieser in Juda. Er hatte den Ruhm eines guten und mächtigen Königs, und war Vater von drey Töchtern, Gonerilla, Regan und Kordeilla. Er liebte sie alle drey herzlich, doch war die jüngste, Kordeilla, vorzüglich sein Liebling."

"In seinem hohen Alter fielen ihm die Sorgen der Regierung zur Last. Er beschloß also, einer von seinen Töchtern Land und Regierung abzutreten, und zwar der, die er seiner Liebe am meisten würdig finden würde."

"Zu dem Ende mußten die Mädchen zusammen kommen, und ihm ihre Liebe durch Worte zu erkennen geben. Gonerilla, die älteste,

ver-

vermaß sich bey den Göttern, ihr Leben sey ihr nichts, wenn es als ein Beweis ihrer Liebe gelten sollte. Tochter Regan sprach in eben dem Tone. Sie schwur und betheuerte: ihre Zunge sey eine arme Stümperin, um ihre Liebe zu ihm auszudrükken, und kein Geschöpf in der Welt werde von ihr so geliebt, als er. Nun kam die Reihe an Kordeilla. Ohne Prunk und Wortverschwendung, offen und wahr, gestand sie blos: nie werde ihre Dankbarkeit für seine väterliche Sorgfalt aufhören, und ihre Liebe zu ihm, werde der seinigen zu ihr, immer die Wage halten.„

"Damit war Leir sehr unzufrieden. Nur die ältesten schienen seiner Liebe würdig. Er verheyratete sie, die eine an den Herzog von Kornwall, die andre an den Herzog von Albanien, und versprach ihnen, daß nach seinem Tode sein Reich unter ihnen getheilt werden sollte, Kordeilla ging leer aus.„

"Kurz darauf hielt ein gallischer Fürst um Kordeilla an. Er bekam sie auch, doch ohne Mitgift.„

"Den beiden andern Schwiegersöhnen lebte Leir zu lange. Sie sehnten sich nach dem Besitz des Verheissenen, ergriffen die Waffen, rissen

Land und Regierung an sich, und warfen dem guten alten Könige eine Art Gnadengehalt aus, das sie noch obendrein von Jahr zu Jahr schmälerten. Der gekränkte königliche Greis mußte sogar, um Dach und Fach zu haben, wechselsweis von einer Tochter zur andern wallfahrten, und zulezt mit der Bedienung eines Knechts vorlieb nehmen. Endlich trieben sie es so arg mit ihm, daß er, troz Alter und Schwäche, sich genöthigt sahe, zu seiner verstossenen Tochter nach Gallien zu flüchten, und ihre Barmherzigkeit anzuflehen.„

"Kordeilla vernahm das traurige Schikfal des alten Königs, und schikte ihm Geld, sich Kleider und Leute dafür anzuschaffen, um, seinem vorigen Stande gemäß, bey ihr erscheinen zu können. Dann empfing sie und ihr Gemahl ihn mit allen Ergiessungen einer wahren kindlichen Liebe, und begegnete ihm an ihrem Hofe mit einer Achtung und Ehrerbietung, als ob er in seinem eigenen Lande lebte und regierte.„

"Die Mißhandlungen des ehrwürdigen Greises durch Gonerilla und Regan entrüsteten sie und ihren Gemahl auf das äusserste. Sie segelten mit einer ansehnlichen Flotte nach Brittannien, die undankbaren Töchter aus ihrem

unrechtmäßigen Besitze zu verdrängen, und den gekränkten Vater wieder in sein Reich einzusetzen.„

„Alles lief glüklich ab. Kornwall und Albanien wurden gefangen und getödtet; Leir erhielt seine Krone wieder, regierte noch zwei Jahr, und hinterließ nach seinem Tode sein Reich der jüngsten Tochter als Erbe.„

Jünger als diese Chronik, und älter als das Shakespearesche Trauerspiel, ist, wie Johnson und Eschenburg aus sehr wahrscheinlichen Gründen darthun, eine alte Ballade desselben Inhalts, die sich in Percy's bekannter Sammlung alter englischer Poesien befindet.*) Diese Ballade hat, was die historischen Fakta anlangt, die auffallendsten Aehnlichkeiten mit unserm Trauerspiele. Leir tritt hier freywillig, und noch bey seinen Lebzeiten, Land und Regierung seinen ältesten Töchtern ab. Zu seiner Bedienung werden ihm zwanzig, dann zehn, dann drey,

*) Reliques of ancient english poetry, consisting of old Ballads, songs and other pieces of our earlier poets &c. Vol. I. p. 338.

drey, endlich gar nur ein Knecht bewilligt. *) Regan und Gonerilla verjagen ihn von Hof und Land. Er wird wahnwizzig, reißt in diesem Wahnwiz seine weissen Lokken aus, erfüllt Wald, Thal und Berg mit seinen Klagen, und macht Erd' und Himmel zu Zeugen der Grausamkeit seiner Töchter. **) Kordelia kömmt in der Schlacht gegen Kornwall und Albanien um, Leir stürzt über den Leichnam seiner Tochter, und giebt an ihrem erkalteten Busen seinen Geist auf. Alle diese Umstände sind Zusäzze, von denen der Chronikkenschreiber nichts weiß, die aber alle bey Shakespeare, auf eine oder die andere Art, vorkommen.

Wenn

*) For whereas twenty men were wont
To wait with bended knee:
She gave allowance but to ten
And after scarce to three:
Nay one she thougt to much for him — &c,

**) Which made him rend his milk-white loks
And tresses from his head,
— — — —
To hills and woods, and wat'ry founts,
He made his hourly moan.

Wenn man diese Ballade, nach Johnsons und Eschenburgs hier mitgetheilten Urtheilen, nicht von einem Dichter kopirt werden, so dünkt es mich nicht nur glaublich, sondern fast außer allem Zweifel, daß es auch also ist, wie auch Holinshed's Legende, die Materialien zu seinem schönen Trauerspiele sammelte; weil eine so außerordentliche Zusammenreihung von ähnlichen Umständen fast unmöglich von zwey ganz verschiedenen Dichtern so genau und übereinstimmend gedacht werden kann. Selbst das Alter, drey Jahr früher, als das Shakespearesche, erscheinende Trauerspiel dieses Nahmens, dessen Herr Eschenburg erwähnt, beweist nichts gegen meine Behauptung. So offenbar es auch ist, daß dieses frühere Jahr für den späteren manchen einzelnen Zug hergegeben, so findet sich doch von denen auf der Ballade angegebenen Umständen, auf die es hier vorzüglich ankömmt, als die Zahl, Vermählung und Absetzung der königlichen Töchter, Lears Wahnsinn, Kordelens und seine rührender Tod, nicht die mindeste Spur in demselben. Die Ballade bleibt also, wenn man nicht schlechterdings auf ein blindes Ohngefähr bestehen

will, immer eine Quelle mit, die der Dichter bey seinem Trauerspiel benuzte; und wir verdanken ihr, so gering auch ihr poetischer Wert ist, einige der rührendsten Züge der Shakespeareschen Darstellung.

Was nun der ältern Lear betrift, von dem Herr Eschenburg in seinem kritisch-historischen Anhange zu dem Shakespeareschen Nachricht giebt, so wird eine Skizze davon hier nicht am unrechten Ort stehen. Auch ihm hat unser Dichter, wie schon erinnert worden, verschiedenes abgeborgt, aber freilich auf eine Art, die die Originalität seines großen Genies glänzender bezeichnet, als alle eigne Erfindungen der minorum gentium des Dichtergeschlechts.

Auch in diesem Trauerspiele ist Kordelia, die hier Kordella heißt, wie in der Chronik, Leirs liebste Tochter. Ein König von Irrland soll sie heyrathen, und Leirs Reich einst ihr Erbtheil seyn. Um aber ihren Schwestern, denen er gleichfalls ihre Männer zugedacht hat, nicht Unrecht zu thun, so will er hören, welche von allen dreyen ihn am meisten liebt, und das soll entscheiden. Prinzessin Gonerill ist sogleich bereit, sich einen Mühlstein an den Hals hin-

binden, und so von einem Thurm herunterstürzen zu lassen. Eben so gern will Dame Regan Kopf und Kragen verlieren, ihre Liebe zu beweisen. Kordelia aber versichert ihre kindliche Zuneigung ohne Mühlstein und Halsbrechen; und siehe da, die beiden ältesten, an die Könige von Kambrien und Kornwall verheyratet, werfen das Loos über das Reich, theilen es, und die jüngste bekömmt nichts.

Der König von Frankreich hat unterdes von Kordelia's Schönheit gehört. Er will sie sehen, und lügt das Gerücht nicht, sie zu seiner Gemahlin machen. Zu diesem Behuf zieht er und einer seiner Hofleute Pilgerkleider an, kömmt nach Brittannien, wird von Kordeliens Schönheit bezaubert, von ihrem Unglük gerührt, entdekt sich, gesteht ihr seine Liebe, und nimmt sie mit sich nach Frankreich.

Die Damen Gonerill und Regan beginnen nun ihre Impertinenzen gegen den betrogenen Vater. Die erste stößt ihn aus dem Hause, und die andere, von ihrer boßhaften Schwester aufgehezt, faßt den grausamen Vorsaz, den armen alten Mann und seinen einzigen, ihm treu gebliebenen Freund, Perillus — der

Shakespearsche Kent — ermorden zu lassen. Die Szene dieses gräßlichen Mords soll ein dichter Wald seyn. Sie führt diesen unmenschlichen Plan auch wirklich aus. Der Mörder wird gedungen, und überfällt die unglüklichen Greise, eben, da sie in dem bestimmten Walde, das Gebetbuch in der Hand, eingeschlafen sind. Der Mörder stuzt. Ihr ruhiges, ehrwürdiges Gesicht, die Beschäftigung, über der sie eingeschlafen sind, rühren ihn, er zaudert, und die Schlafenden erwachen. Leir erzählt seinem Freunde einen ängstlichen Traum, und beide werden den Mörder, mit zwei Dolchen bewafnet, gewahr. Mit Erstaunen hört Leir, wie hoch die Bestialität seiner Töchter gestiegen ist, und einer will nun für den andern sterben. Der Mörder wird weich, obendrein fängts glüklicherweise an zu donnern und zu blizzen, er zittert, läßt die Dolche fallen, und läuft davon.

Leir, vom Perillus beredet und begleitet, flüchtet nach Frankreich. Regan stellt sich über die Abwesenheit ihres Vaters äusserst betrübt. Um alle Mutmassungen über seine plözliche Verschwindung von sich abzuziehn, ist sie boßhaft genug, die unschuldige Kordelia in

Ver-

Verdacht bringen zu wollen. Sie hat sogar die Unverschämtheit, dem französischen Abgesandten, der mit Geschenken an Leir und Kordelien nach Brittannien gekommen ist, Vorwürfe darüber zu machen. Der Abgesandte vertheidigt seine Königin, und Regan, ganz im Karakter eines bösartigen Weibes, schlägt ihn. Unterdes sind Leir und Perillus auf dem Wege nach Frankreich. Da sie aber kein Geld zur Uiberfarth haben, so tauschen sie mit den Matrosen ihre Kleider. In dieser Masquerade begegnen sie Kordelien und ihrem Gemahle, die in Bauerntracht nach Brittannien wollen, dem alten Könige einen Besuch abzulegen. Leir sinkt für Hunger und Ermüdung auf die Erde. Kordelia erkennt ihn an der Stimme, sie will sich ihm entdekken, aber ihr Gemahl hält sie ab. Unerkannt reicht sie nun ihm und seinem Reisegefährten Trank und Speise, läßt sich seine Unglüksfälle erzählen, und giebt sich dann zu erkennen. Leir kniet vor seiner Tochter und bittet sie um Vergebung; diese kniet vor ihm und bittet um seinen Seegen. Er schwört, Rache an seinen abscheulichen Töchtern zu nehmen. Der König von Frankreich verspricht ihm Beystand. Sie

rük-

rüsten mit ihrem Heere in Brittannien ein, überfallen Gonerill und Regan, ihre Gemahle und Ritter im Schlaf; Leir wird wieder König, und die ausgearteten Töchter werden mit ihren Männern zum Lande hinausgejagt.

Ausser der Chronik, der Ballade, und dem Lear von 1605, benuzte Shakespeare bey der Verfertigung seines Trauerspiels noch ein andres altes englisches Buch: Sidneys Arkadien, in dem die Geschichte eines Paphlagonischen Königs und seines Sohns, zu Glosters schöner, von dem Dichter mit so vielem Interesse in die Hauptfabel des Stüks verwebten Episode, den ersten Stof dargeboten hat.

Die Geschichte ist in kurzem diese. Ein paar Prinzen, ich glaube im Königreiche Galazia, finden in einer Höhle, unter der sie gegen ein Ungewitter Schuz suchen, einen Paphlagonischen Fürsten und seinen Sohn. Beide sehen sehr elend und abgerissen aus. Der Fürst ist ein alter blinder Mann, und sein ihn führender Sohn ein Jüngling von eben so edler Gestalt, als edlen und kindlich zärtlichen Gesinnungen. Von einem andern, unehlich erzeugten, undankbaren und hartherzigen Sohn aufgehezt, hat der

blinde

blinde Mann sich gegen diesen seinen ehlichen, braven Sohn zu der Grausamkeit verleiten lassen: einen Befehl zu seiner Ermordung zu ertheilen. Durch die menschlichen Gesinnungen seiner bestimmten Mörder aber wird er beim Leben erhalten, und flüchtet mit seinem geretteten Leben, als Soldat, in die Dienste eines benachbarten Fürsten. Unterdes stößt der unehliche Sohn den hintergangnen Vater vom Thron, beraubt ihn seiner Augen, und schikt ihn, hülflos, und jeder Gefahr Preiß gegeben, in die weite Welt. In diesem seinen elenden Zustande sucht ihn sein verkannter, zärtlicher Sohn auf, theilt Jammer und Not mit ihm, und erhält sein Leben, daß der arme blinde Mann aus Verzweiflung über die Grausamkeit des abscheulichen Bastards, durch Sichherabstürzen von einem Felsen enden will. Zum Unglük aber hat jener unnatürliche Böswicht den Aufenthalt dieser beiden Elenden erfahren, und kömmt mit vierzig Reutern, seinen Bruder zu tödten. Dieser und die Prinzen aus Galazia wehren sich tapfer. Ein König von Pontus, durch einen Traum aufgefodert, eilt ihnen mit hundert Reutern zur Hülfe, aber auch der Bastard erhält Unterstüzzung und gewinnt

die

die Oberhand; bis endlich die Prinzen von Galazia in Pontus und Phrygien eine grössere Mannschaft aufbringen, und dem rechtschafnen Sohn wieder zu seinem Reich und Rechte verhelfen.

Auf diesem, aus vier ärmlichen alten Hütten zusammengetragenen Schutte, errichtete Shakespeare das grosse Riesengebäude seines Trauerspiels; aus diesem wüsten Chaos roher, ungebildeter Massen, aus diesen unscheinbaren Materialen winkte er mit dem Zauberschlage seines Genies einen Pallast hervor, dessen Erhabenheit die Vorübergehenden mit Erstaunen erfüllt, der das unzerstörbare Denkmahl des größten Schöpfungsgeistes bleibt, den jemahls die ewigthätige Natur zum Seyn und Wirken ans Licht rief. Dem Gestaltlosen gab er Gestalt, dem Leichnamme Leben, der Finsterniß Licht, der Unordnung Verbindung. Das Kleine ward in seinen Händen Größe, der ungehaune Marmorblok kolossalische Bildsäule, und seiner Vorgänger kindisches Schattenspiel an der Wand eine ganze Welt von Gewühl, Handlung und Leben.

Ohne Metapher und Gleichniß, plan und einfältig: Shakespeare schöpfte aus seinen

vier

vier Quellen nichts, als die ersten Ideen. Die Gestalt, der Körper, die Vollendung, die er diesen Ideen gab, gehören ihm, sind originelles, eigenthümliches Werk seines schaffenden Genies. Wie kalt und tot ist, was Holinshed, die Ballade und das alte Trauerspiel von Lears Abtretung seines Reichs, dem Betragen der Töchter, bey der Prüfung ihrer Liebe, der Unzufriedenheit des Vaters mit Kordelien, und ihrer Vermählung mit dem Könige von Frankreich melden; und was hat Shakespeare daraus gemacht? Gleich mit dem ersten Auftritt karakterisirt sein Lear sich ganz durch die Schwäche, die hernach die Ursach aller seiner Leiden wird. Die Karte in der Hand, steht der kindische, allzuleichtgläubige Greiß da, und zertheilt sein Reich. Wie meisterhaft schildert Gonerills und Regans Prunkreicher, und doch leerer Wörterkram, das an kindlicher Liebe so arme Herz dieser Heuchlerinnen; indes die edle, zärtliche Kordelia ihr Herz nicht bis zu ihrer Zunge erheben kann, und Kunst- und Schmuklos, in reinen Tönen der Natur ihre Liebe zu erkennen giebt. Wie kindisch unbesonnen läßt der alte schwache Mann sich von Gonerills und Regans falscher Münze

täu-

täuschen, und erwärmt, leichtsinnig und eitel, die Schlangen in seinem Busen, die ihn bald darauf bis zum Tode vergiften. Wie rasch bricht seine beleidigte Eitelkeit in unversöhnlichem, ungezähmtem und unwiderruflichem Zorn gegen den ehmahligen Liebling seines Herzens aus! Welch ein lebendiges Gemälde des kindisch gewordnen Alters, dem Heucheley für Liebe, und Worte für Thaten gelten; das liebt und haßt, ohne zu wissen, warum? und, einmahl aufgebracht, nichts sieht und hört, als seinen Zorn; von Widerspruch und Bitten nicht gedämpft, sondern nur noch mehr empört wird! Das, eben seiner Schwäche wegen, Schein nicht von Wahrheit, Wortgepränge nicht vom Gefühl zu unterscheiden weiß; im Wahn der gekränkten Eigenliebe seine gewöhnliche Natur von sich wirft, und eine fremde verderbliche, und rings um sich zerstörende annimmt! Nichts bewegt den alten kindischen Mann zum Widerruf seines so rasch ausgesprochenen Verdammungsurtheils; nicht Kordeliens sich immer liebenswürdiger entwikkelnde Offenheit, nicht ihre schweigende Duldung; nicht Kents, nicht Albaniens Fürbitte. Selbst, als sie der König von Frankreich, reich genug im

Besiz ihrer Tugenden, ohne Mitgift nimmt, bleibt er unerschüttert, trennt sich von seinem sonst so geliebten Kinde, ohne Versöhnung, ohne Seegen, und verstößt sie auf ewig, mit dem Fluche, nie ihr Antliz wieder zu sehn.

Eben so kühn, als groß, verband Shakespeare mit Lears in der Chronik und Ballade angegebnen Schwäche des Alters diesen ihm ganz eigenen hervorstechenden Zug von Kindheit des Geistes, und brachte dadurch das höchste Tragische in den Karakter, dessen, nach Aristoteles, der Held einer Tragödie fähig ist. Durch diesen Zug der Kindheit des Geistes werden alle Leiden Lears selbstverschuldete Leiden, die eben dadurch, daß sie selbstverschuldet sind, das Mitleid und die Furcht erregen, deren Hervorbringung der einzige und erste Zwek des wahren Trauerspiels ist. Der alte kindische Mann begiebt sich freywillig der Regierung seines Landes, und doch will er nicht auf königliches Ansehn, königliche Bedienung und königlichen Aufwand Verzicht thun. Von Gonerills und Regans Marktschreierischen Liebesversicherungen getäuscht, glaubt er in ihrer Pflege den König fortspielen zu können, ohne die Lasten der königlichen

lichen Würde zu tragen. In diesem Glauben sezt er seine ehmahlige Rolle fort, will noch immer den unumschränkten Herren in dem Hause seiner Töchter wenigstens figuriren, ob er gleich dieser Macht aus eigenem Willen entsagt hat. Aber diese Töchter, deren Herz leider! von der von ihnen mit so vielem Posaunenschall verkündigten Liebe sehr leer ist, anstatt aus Dankbarkeit den Schwächen des Alters nachzugeben, bedienen sich herrisch und gewaltsam der ihnen zugestandnen Rechte, allein zu befehlen; drohen und gebieten sogar seinen Leuten, als ob es ihre eigenen wären, und sagen die ihrigen von allem Gehorsam gegen die Befehle des Vaters loß. Seine um ihre gewissesten Hofnungen so arg getäuschte Eigenliebe, seine durch dies Betragen der Töchter so schmählich gekränkte Eitelkeit wird dadurch auf das äusserste empört. Und da Leib und Geist bey ihm zu schwach sind, um sich gegen diese Mishandlungen seiner Töchter mit Männlichkeit aufzulehnen, sie mit Nachdruk zu ihrer Pflicht zurükzuweisen, und ihnen wieder zu nehmen, wovon sie so unedlen Gebrauch machen: so bricht er blos in weibischen Thränen und kindischen Drohungen aus. Diese weibischen Wassertropfen werden bald zu wüthen-

den

den Thränen der betrogenen Vaterliebe, diese kindischen Drohungen zu schrecklichen Verwünschungen und Flüchen der ausser sich gesezten mildern Natur. Dunkle Vorgefühle von Wahnwiz bemächtigen sich seines armen, schwachen, durch diese gewaltsamen Ausbrüche des empörten Zorns zerrütteten Kopfs; Lieb' und Abscheu, Wehmut und Wut durchkämpfen wechselsweis das leidende, tiefverwundete Herz des unglüklichen Mannes. Da steht der arme, alte gemißhandelte Vater, bittet und droht, weint und flucht, jammert und kreischt seinen Schmerz aus; klagt und wüthet, faltet flehende Hände und schlägt sich wüthend vor die Stirn, hoft und verzweifelt. Ausgestossen von den Töchtern, denen er alles gab, mit Undank belohnt für Liebe, arm durch die, die er reich machte: kann sein emporschwellendes Herz den Anblik dieser Unnatürlichen nicht mehr ertragen. Er flieht die verpestete Luft ihres Hauses, und stürmt bey Nacht und Wetter in die reinere Luft des über ihn blizzenden und donnernden Himmels, sein Gehirn in einer Spannung, die unausbleiblich mit Wahnwiz enden muß.

So fruchtbar wurde durch Shakespeare's Genie auch die kahlste Erzählung des armselig-

sten Novellenschreibers, so mächtig hob seine Dichtung auch den geringfügigsten Umstand heraus. Zwar ist Lears Wahnwiz dem Balladendichter abgeborgt, aber alles, was den Weg zu diesem Wahnwiz bahnt, der meisterhafte Zug von der Kindheit des Geistes in dem Karakter dieses Lears, ist allein Shakespeare's Werk, und mit einer Weisheit darin verwebt und wirksam gemacht, die ganz allein der Stempel seines unerreichlichen Dichtergeistes ist.

Nur ein kindischer alter Mann konnte sich selbst und seine Rechte so Preis geben, nur ein kindischer alter Mann die Liebe seiner Töchter nach Phrasen und redneriſchern Floskeln beurtheilen; nur ein kindischer alter Mann sein Reich und seine Macht für Wortgepränge wegschenken, und den Mangel an diesem Schellenklingklang mit Haß und Verstossung belohnen; nur ein kindischer alter Mann den König fortspielen wollen, wozu er doch die Macht selbst aus den Händen gegeben; nur ein kindischer alter Mann so schnell und rasch von Liebe zu Haß, von unbesonnener Güte zum höchsten Zorn, von weinender Wehmuth zum Fluch, von beleidigter Eigenliebe zum Wahnwiz übergehen. Nur Kindheit des Geistes

allein

allein war dieser Schwäche, dieser Unselbstständigkeit, dieses raschen Wechselns der Empfindungen, dieser gewaltthätigen Sprünge der Leidenschaft von dem einem äussersten Ende derselben bis zum andern, fähig.

Zugleich wird durch diese Kindheit des Geistes in dem Karakter des Lears, Gonerills und Regans Bösartigkeit vermenschlicht, die sonst Ungeheuer seyn würden über die Gränzen der Natur hinaus. Die Ausschweifungen, die sich die hundert Ritter im Gefolge des Königs, durch das Beyspiel des alten kindischen Mannes gereizt und unterstüzt, in ihrem Hause erlauben, veranlassen Uneinigkeit, Zank und Streit mit ihren Leuten. Dadurch wird die häusliche Ruhe zerstört, es entsteht ein innerlicher Krieg zwischen beyden Partheyen, der mit jedem Tage neuen Stof zu Beschwerden giebt, und mit jeder Stunde gefährlicher für die Sicherheit der ihnen einmahl zugestandnen Rechte wird. Sie sehen sich also genöthigt, auf eine Abdankung dieses Rittergefolges, oder wenigsten auf eine Verminderung desselben, zu bestehen, und bieten, um diese Mißhelligkeiten künftig zu verhüten, ihre Leute zur Bedienung an. Der kindische Greiß sieht dieses

Anerbieten für die grausamste Schmählerung seines königlichen Ansehns, für die gewissenloseste Ausartung der kindlichen Dankbarkeit an; er will auch nicht einen einzigen Mann aus seinem Gefolge missen, und billigt gleichsam durch den Zorn, mit dem er über die Töchter herfährt, die Ausschweifungen seiner Leute. Er sprudelt Flüche und Verwünschungen aus, und entsagt allen Empfindungen der väterlichen Liebe, eben so rasch und unversöhnlich, wie bey Kordelien. Dadurch glauben auch sie sich von ihren Pflichten losgesagt, wenigsten wollen sie ihn auf eine Zeitlang die Folgen seiner Ausschweifungen empfinden lassen. Als er nun gar, mit Frankreichs Macht bewafnet, gegen sie ins Feld rükt, und sie in Gefahr sind, ihr Reich und ihre Krone zu verlieren, so sehen sie ihn vollends blos, als ihren Feind an, handeln blos nach den Gesezzen der Nothwehr und Selbstvertheidigung, und vergessen ganz das so heilige Verhältnis der Kinder zum Vater.

Man verstehe mich recht. Entschuldigt wird durch dies alles das harte Betragen dieser Töchter gegen ihren Vater nicht, recht und billig handeln sie niemahls. Es bleiben immer harther-

zige,

zige, undankbare, boßhafte Geschöpfe, aber gemildert wird doch ihre Bößartigkeit, menschlicher werden sie doch durch diese Nothgedrungenheit der Umstände, was sie weder in der Chronik, noch in der Ballade, noch in dem ältern Lear sind, wo von dieser Kindheit des Geistes und ihren ausschweifenden Folgen auch kein Zug vorkömmt; wo sie also auch über allen Ausdruk unser Herz gegen sich empören und mit einem Abscheu erfüllen, der ganz gegen den Zwek des reinen Trauerspiels ist, das uns zwar Widerwillen und Verachtung gegen das Laster, aber nicht gegen die menschliche Natur einflössen soll. Shakespeare kannte die menschliche Natur besser, um sie einer solchen Ausartung fähig zu halten. Seine größten Bösewichter, seine lasterhaftesten Personen bleiben, auch bey dem gewaltsamsten Austritt aus dem Gleise des Rechts, der Billigkeit und der Tugend, immer der Menschheit getreu, und werden nur eben dadurch für uns lehrreich und unterrichtend. Denn nur der Mensch kann dem Menschen, als Beyspiel aufgestellt werden. Aus den Gränzen der Menschheit hinaus, es sey im Guten oder Bösen, hört Nachahmung und Warnung auf. Wir fühlen, daß wir uns weder zu dieser Uiber-

menschlichkeit hinauf schwingen, noch zu dieser Untermenschlichkeit hinabsinken können. Und so ist Shakespeare, ohne den Aristoteles gelesen und gekannt zu haben, der aristotelischste Dichter, der sich jemahls mit dramatischer Darstellung abgegeben hat. Seine tragischen Helden sind eben so wenig Engel an moralischer Vollkommenheit, als sie Teufel an moralischer Infamität sind.

Das hervorstechendste Tragische im Lear hat unstreitig die Ballade hergegeben. Das Irren des wahnwizzigen Königs durch Wald und Wiesen, sein Klag- und Jammergeschrei, sein Haarausraufen sind ohne Zweifel sehr rührende und pathetische Züge. Aber, wie sehr hat der Dichter auch dieses Rührende und Pathetische durch seine Dichtung erhöht. Die kalte, stürmische Nacht, in der er seinen Lear im Walde umherwandeln, der Donner, den er über seinem grauen Haupte rollen, die Blizze, die er seine weissen Lokken sengen, die Gesellschaft von Unglüklichen, in die er ihn, während dieses fürchterlichen Ungewitters, gerathen läßt, sind eben so viel Verschönerungen seines Stofs; und unser Mitleid mit dem Unglük des armen, ausgestossenen Greises wird dadurch in einem Grade

ver-

verstärkt, daß diese Situazion eine der tragischsten ist, die je, vom Anbegin der dramatischen Kunst, auf der Bühne existirt hat. Und dann die grosse Wahrheit in der Karakteristik des Learschen Wahnwizzes! Wie trägt er so ganz in allen seinen traurigen Symptomen, bis auf die kleinsten, zartesten Nüanzen, den treuen Stempel der Natur! Wie wahr kömmt der arme Mann, nach allen Ausschweifungen seines verirrten Verstandes, immer wieder auf die erste Quelle seines Wahnwizzes, seine undankbaren Töchter, zurük. Wie wahr, und tief aus der Natur des Wahnwizzes geschöpft, ist die erschütternde Frage an den nakten frieernden Tom: "gabst du etwa "deinen Töchtern alles, und bist nun durch sie in "diesen Zustand gekommen?„ Wie fein sind die Unterscheidungslinien zwischen Lears wirklichem und Edgars angenommenem Wahnwiz! Jener hat all das Unzusammenhängende, Verworrne, Sichunbewußtseyn und Dumpfe, alle die seltsamen und grotesken Sprünge der Phantasie und des Ideengangs, all das Gemisch von Vernunft und Thorheit, das diesen unglüklichsten Zustand, zu dem ein menschliches Geschöpf herabsinken kann, so eigends heraushebt; in diesem

ist bey aller anscheinenden Verworrenheit, Plan, Zusammenhang, sichtbares Suchen nach Ideen, die seine angenommene Rolle verwahrscheinlichen sollen. Der wahre Edgar schlüpft mehr, als einmahl, aus der Mummerey des tollen Bettlers hervor. Er vergißt sich selbst da, wo er sich nicht vergessen will, und sein ganzer Wahnwiz ist der Wahnwiz eines Vernünftigen, der scheinen will, was er nicht ist.

Kordeliens und Lears Tod gehört gleichfalls zu den rührenden Zügen, die Shakespeare dem Balladendichter dankt. Sein aber ist die grosse Ausführung dieser abgeborgten Idee. Die Erhabenheit dieser Todes- und Sterbensszene kann man nur denn ganz beurtheilen, wenn man sie von Schröder hat darstellen sehen. Es ist das Größte, was die Kunst des Dichters und des Schauspielers hervorbringen kann. Das Herz bebt dabey in lauten Schlägen, die Brust will zerspringen, und ein Strom von Thränen stürzt aus unsern Augen, wenn der jammernde Vater über die ermordete Tochter hinstürzt, ihr Leben vergebens zurükzuschreien strebt, und endlich mit berstendem Herzen seine leidende Seele an dem kalten Busen seines erwürgten Lieblings aushaucht.

Eine

Eben so ist aus dem Perillus des ältern Lears im Kent ein ganz neuer Charakter geworden. Die edle Freymüthigkeit, mit der dieses Ideal von Biedersinn und Wahrheitsliebe sich gegen Kordeliens unbesonnene Verstossung auflehnt, die Beharrlichkeit, mit der er, auch, da Lear seinen ausgelassensten Zorn ihm entgegen sprudelt, die Wahrheit laut bekennt, und lieber durch die schimpflichste Verbannung ein Opfer derselben wird, als von ihrem Bekenntnisse läßt; seine Anhänglichkeit an dem alten schwachen Mann, der ihn so unbarmherzig von sich gestossen; seine unerschütterliche Liebe, seine unermüdete Thätigkeit für ihn, sein ihm Folgen durch alle die furchtbaren Auftritte seines Leidens und Duldens; sein Gränzenloser Schmerz, nun sein königlicher Freund dahin ist; sein Hinknieen neben dem Leichnam, von dem er sich nicht trennen will: alle diese Züge von Edelmut und unzerstörbarer Treue, machen ihn zu einem eben so interessanten, als ehrwürdigen Karakter, und sind ganz Shakespeare's Werk und Eigenthum.

Am auffallendsten endlich leuchtet Shakespeare's Schöpfungsgeist aus dem Gebrauch hervor, den er von der Geschichte des Paphlagoni-

gonischen Fürsten in Sidneys Arkadien, durch die Episode von Gloster und seinen Söhnen gemacht hat. Wie fruchtbar, wie reich an grossen Wirkungen ist diese abentheuerliche, so kalt und matt erzählte Novelle durch seine immer neuschaffende Dichtungsgabe geworden. Dieser Gloster ist eine zweite Art Lear, schwach, eitel und leichtgläubig, wie jener; eben so leicht getäuscht, eben so leicht zu Haß und Liebe, zur Ungerechtigkeit und Grausamkeit gereizt; eben so ausschweifend im Zorn gegen sein beßres Kind, und eben so unbesonnen gütig gegen das bößartige! Verrathen, ausgestossen, zum Bettler gemacht, zur Verzweiflung getrieben von einem undankbaren, unnatürlichen Sohn, wie jener von seinen Töchtern; gerettet von Verzweiflung und Tod durch den, den er verwarf, wie sein königlicher Unglüksgesell durch die verstossene Tochter. Und doch, wie so ganz anders, troz dieser Aehnlichkeit der Karaktere und Situazionen. Es war eine kühne, aber auch nur für Shakespeare ausführbare Idee, zwei solche Väter, mit so ähnlichen Schwachheiten, von so ähnlichen Schiksalen, in so ähnlichen Situazionen neben einander zu stellen, ohne eintönig zu

wer-

werden, ohne unser Interesse für einen oder den andern zu schwächen. Das ist aber hier so wenig der Fall, daß vielmehr gerade der entgegengesezte eintritt. So ähnlich diese Väter sich an Schwachheiten, Schikfalen und Lagen sind, so verschieden äussern sie sich doch in diesen Schwachheiten, Lagen und Schikfalen, so verschiedene Wirkungen bringen sie doch auf sie hervor. Der eine, in der dumpfen Stimmung seines zerrütteten Gehirns, ist sich seines Elendes nur halb bewußt; nur dann und wann giebt ein augenblikliches Zurükkehren seiner Besinnungskraft ihm Augen für sein Unglük, und diese dumpfe Fühllosigkeit, dieses einzele Erwachen für das schrekkichste Gefühl, schneiden tief in unser Herz. Der andere, seiner Augen beraubt, fühlt sein Elend nur allzuwohl, er kann es nicht ertragen. Enden will er, und erfleht dazu den Beystand seines eigenen Sohnes, des Sohnes, den er unbarmherzig von seinem Herzen loßriß. Die Art, wie dieser Sohn ihn von seiner Verzweiflung heilt, das Hinstürzen des armen blinden Mannes von dem vermeinten Felsen, ist so rührend, so äusserst wirksam auf Herz und Gefühl, daß ich den Menschen bedauern würde, auf den diese Szene keinen

Ein-

Eindruk machte. Sein Herz muß kalt seyn, wie das Herz eines — Königs, und leer, wie der Kopf eines — Domherren.

Nicht minder fruchtbar und originell hat der Dichter die historischen Züge von den beiden Söhnen des Paphlagonischen Fürsten in den Karakteren seines Edmunds und Edgars angewandt. Edmund gehört zu den ausgeführtesten Schurkengemälden der Shakespearischen Muse. Die Boßheit geht hier einen so Planmässigen, reiflich überlegten Gang, schleicht so tükkisch und hinterlistig einher, spricht so doppelzüngig und handelt so doppelseitig, enveloppirt sich so täuschend mit Ehrlichkeit und Biedersinn, daß sie der Schurkerey zum Ideal dienen kann. Allein so ein vollendeter Bösewicht auch dieser Edmund ist, so ist er's doch nicht ohne Züge von Menschlichkeit, so hat der Dichter doch auch seiner Bößartigkeit wieder Gründe geliehen, die ihn wenigsten nicht ganz zum Unmenschen machen. Der Umstand, daß er unehlich gebohren worden, daß er um dieser unächten Geburt willen, wiewohl der Erstgebohrne, dem Spätergebohrnen, blos weil er in einem langweiligen Ehebette, zwischen Schlafen und Wachen, erzeugt

wurde,

wurde, an Ehre und Ansprüchen nachstehen muß; daß um einer Sünde willen, an der einen keinen Theil hat, eines elenden Vorurtheils wegen, seine Aussichten versperrt werden; seinen Hofnungen ein kleineres Ziel gesteckt wird; daß die Nahmen Bastard und unächt der ewige Refrain sind, der ihm von allen Lippen entgegen tönt; das alles, sag' ich, bringt eine Art von Säure und Bitterkeit in seinen Karakter, die ihn gegen die Ungerechtigkeit der Welt und ihre Urtheile empört, ihn gegen diesen ihm in Wege stehenden Bruder aufbringt, und sich das mit List und Gewalt verschaffen macht, was ihm diese Welt mit ihren Vorurtheilen so unbillig versagt. Eine Ungerechtigkeit dünkt ihm der andern wert. Die Stimme der Billigkeit ist gegen ihn taub, nun will er auch für sie sein Ohr verstopfen. Sind Gewohnheit und elende Konvenzionen gegen ihn, so ist er auch gegen sie. Die Natur ist seine Göttin, sie weiß nichts von diesen Gewonheiten, von diesen elenden Konvenzionen. Nach ihren Gesezzen ist Sohn Sohn; der nehmliche Sohn, er mag ehlich oder ausserehlich gebohren seyn; nach ihrem Rechte ist sich jeder selbst der nächste, und der, der seine gerechten Ansprüche beschränkt,

ein

ein Stein auf seinem Wege, den er fortstossen darf, um sich eine freiere Laufbahn zu verschaffen. Freylich sind diese Beweggründe zu seinen boßhaften Handlungen sophistisch ausgesonnen, freylich bemäntelt er nur durch sie seine Bößartigkeit. Aber eben diese Sophisterey und Bemäntlung entschuldigen und vermindern doch wenigsten in seinen Augen die Strafbarkeit gewaltsamer Eingriffe in die Rechte der kindlichen und brüderlichen Liebe, die er sich nur erlaubt, weil er sich für den Unterdrükten, Zurükgesezten hält. Seine Bößartigkeit ist doch also nicht die gänzlich unnatürliche und unmenschliche, die blos Böses thut, weil es ihr Freude macht, weil es sie kützelt, infam zu handeln, weil diese Infamität ihres Karakters ihr Element ist, in dem sie sich allein wohl befindet. Der Böswicht beginnt aus Nothwehr und endigt nur, nach der Natur der Habsucht, die, wie das ofne Grab, immer mehr fodert, mit niederträchtigem, gegen jeden Ruf der Natur und Billigkeit verschloßnem Eigennuz. Und so trägt Edmund bey aller seiner Schurkerey den Stempel der Menschlichkeit, den Shakespeare allen seinen Menschen, sie mögen gut oder böse seyn, immer eindrükt, und dient zugleich, wie

ein

ein englischer Kunstrichter, Warton, in dem Wochenblatte, der Abentheurer,*) sehr richtig anmerkt, zu einer sehr lehrreichen Gegeneinanderstellung des ungerathnen Sohns und der ungerathnen Töchter; zur Einschärfung der wichtigen Lehre: daß Bosheit nie auf halbem Wege stehen bleibt, daß ein Verbrechen die Quelle des andern, und das Ende davon unausbleibliches Verderben wird.

In dem Karakter des Edgar hat der Dichter, wie in dem Karakter der Kordelia, den Triumph der kindlichen Liebe geschildert. Verkannt und verstossen, wie jene, von einem allzu leichtgläubigen Vater, ist er der einzige Trost des Betrogenen, der einzige treue Gefährte in seinem Unglük, der einzige Stab seines leidenden und sinkenden Alters, der einzige Rächer seiner unnatürlichen Mißhandlungen. Dieser Edgar ist, nach Lear, der anziehendste Karakter dieses Trauerspiels. Die verschiedenen rührenden Situazionen, in die ihn der Dichter gesezt hat, die verschiedenen Physiognomien, die er ihn annehmen läßt, um sein flüchtiges, unstätes Leben zu erhal-

*) The Adventurer. Vol. IV.

erhalten, und den seiner Augen beraubten Vater von seiner Verzweiflung zu heilen, fesseln unsre Aufmerksamkeit und Theilnahme vom Anfang bis zum Ende.

Bey dieser auffallenden Erhöhung des Tragischen in seinem Lear durch die Einwebung der Glosterschen Episode, die, so wie sie bey dem Dichter liegt, allein den reichhaltigsten Stof zu einem sehr rührenden Trauerspiele gegeben hätte, scheint es beim ersten Anblik der abentheuerlichste Einfall, daß Shakespeare, indem er dem Hauptheiden seiner Tragödie einen Hofnarren zum beständigen Gefährten und Begleiter gab, das hohe Tragische, das er durch sein ganzes Drama verbreitete, selbst so muthwillig, wo nicht zerstörte, doch wenigstens in einem merklichen Grade schwächte. Aber es scheint es auch nur beim ersten Anblik, bei einer nähern Untersuchung findet es sich, daß sogar dieser Narr das Tragische des Stüks verstärkt, und zu den rührendsten Personen dieses Trauerspiels gehört. Dieser Narr ist so wenig dazu da, durch unzeitigen Spaß unser Interesse für den unglüklichen König zu zernichten, und die wehmütigen Empfindungen, in die uns seine Leiden versezzen, weglachen zu

machen,

machen, daß er gerade unsrer Rührung und Theilnahme einen noch lebhafteren Schwung giebt. Die ausserordentliche Anhänglichkeit dieses Narren an seinem mishandelten und gekränkten König, der tiefe Eindruk, den diese Mishandlungen und Kränkungen auf sein mitleidendes Herz machen, und seine komische Laune so verstimmen, daß der Spaß, den er zu machen, sich die Mühe giebt, in Bitterkeit und den Gallevollsten Spott ausartet; das Weinerliche, das durch diesen Spaß beständig hervor schimmert; der Zwang, den er sich anthut, fröhlicher zu scheinen, als er ist, und seinen so tiefgebeugten Herrn durch Possen zu erheitern; seine zärtliche Aengstlichkeit um den armen Leidenden in den schreklichen Stunden des Gewitters, und des Wahnwizzes; sein Krankwerden endlich: alle diese Züge bringen einen Grad des Rührenden, ja selbst des Pathetischen in das Trauerspiel, das sogar die Schellenkappe und das bunte Wams dieses Narren den höchsten Zwek der Tragödie, die Erregung der Furcht und des Mitleids, mit einer Stärke bewirkt, wie ihn nur immer der feyerlichste Kothurn und Federbusch eines alten Tragödienhelden zu bewirken, instande wäre.

Nach alle dem nun, was ich bisher über dieses Shakespearesche Trauerspiel erinnert habe, bedarf es wohl weiter keines Beweises seiner Vortreflichkeit. Sie bewährt sich so offenbar, daß eine gänzliche Blindheit des Geistes dazu gehörte, sie nicht zu erkennen. Vom ersten bis zum lezten Auftritt zieht es unsre Aufmerksamkeit an sich, beschäftigt unsre Neugierde, und sezt unsre Leidenschaften in Bewegung.

Lears unbesonnene Abtretung des Reichs und der Regierung an seine heuchlerischen Töchter, Kordeliens hartherzige Verstossung, und Gonerills und Regans Grausamkeiten, dünken, ohne eine nähere Prüfung, zwar unwahrscheinlich, sie werden aber theils, wie schon oben angedeutet worden, durch den Zug von Kindheit des Geistes, den der Dichter in den Karakter seines Helden verwebte, und durch die menschlichen Gründe, die er den Grausamkeiten dieser ausgearteten Töchter leiht, vermenschlicht und verwarscheinlicht; theils durch die damahls allgemein angenommene historische Wahrheit der Quellen, aus denen er schöpfte, theils auch durch die Barbarey der Zeiten, in denen diese Begebenheiten vorgehen, sattsam gerechtfertigt. Shakespeare

Lesspeare erregt freylich, wie ein englischer Kunstrichter sehr richtig bemerkt, durch die Erwähnung seiner Herzoge und Grafen, zum Nachtheil seiner Darstellung, bey dem Zuschauer die Idee eines gesitteterern und gebildetern Zeitalters, als das war, in dem sein Lear lebte, und bewirkt dadurch eine Art Widerspruch. Aber diese Verwechslung eines früheren und spätern Zeitalters, diese Vermischung älterer und neuerer Sitten, bey aller übrigen genauen Bezeichnung der Karaktere seiner Personen, gehören zu den gewöhnlichen Fehlern unsres Dichters, und rühren sowohl von seinem Mangel an eigentlichen gelehrten Kenntnissen, als von dem unkultivirten Geiste seines Jahrhunderts her; wiewohl diese unkultivirte Epoche eines Volks fast immer die Epoche seiner größten und kühnsten Genies ist, aus dem natürlichen Grunde, weil das Genie dann gerade seinen größten und weitesten Wirkungskreis hat. Ohne Vorgänger, ohne Muster, steht es einzig und allein da, dankt Niemanden, was es weiß, als sich selbst, lernt von keinem andern, sondern schöpft nur aus sich. Sein eigener Reichthum macht es groß, sein eignes Feuer erwärmt es, kein fremdes. In

einem gebildeten, aufgeklärten Zeitalter aber ist unsre Weisheit fast nie mehr ganz unsre eigne, sondern eine zusammengebettelte Kollektaneenweisheit. Wir formen uns dann nach den anerkannten Mustern, diese Muster geben unserm Geiste eine fremde Richtung, und bilden ihn von der ihm eigenthümlichen weg. Unsre Werke werden vielleicht dann Regelmässiger, Geschmakvoller, übereinstimmender in allen ihren einzelen Theilen, aber sie bleiben auch an Kühnheit, Grösse, Erhabenheit, und unerreichlicher Originalität tief unter jenen ungebildeten Kunstwerken des rohern Zeitalters zurük.

Shakespeare würde, wär er ein Jahrhundert später gebohren, unstreitig noch immer der größte dramatische Dichter seiner Zeit und seines Volkes geworden seyn. Aber ob auch der größte und unerreichlichste aller Zeiten und aller Völker, daran zweifl' ich. Denn eben die Rükficht auf den bessern Geschmak dieses Jahrhunderts, die Beobachtung einer grössern Regelmässigkeit, würde seine feurige Einbildungskraft erkältet, den Flug seines kühnen, weitumfassenden Schöpfungsgeistes gehemmt, und seine rasche immer fortschreitende Thätigkeit eingeengt haben.

Er

Er würde, ein Jahrhundert später gebohren, z. B., zuverlässig, unser Herz und unsre Augen nicht durch die barbarische Szene seines Lears empört haben, in der Gloster's Augen auf öffentlichem Theater ausgetreten werden; eine Szene, die nur den Zuschauern seines rohern Zeitalters gefallen konnte. Er würde, von dem bessern Geschmak des spätern Jahrhunderts geleitet, die poetische Gerechtigkeit besser beobachtet, und Kordelien nicht in der gerechtesten Sache von der Welt haben unterliegen lassen. Aber, ob denn auch nicht zugleich mancher erhabne, wahrhaft tragische Zug seines Trauerspiels mit verlohren gegangen, ob die Beobachtung der poetischen Gerechtigkeit, auch die hohe tragische Wirkung hervorgebracht hätte, die ihre Nichtbeobachtung hervorbringt, das ist eine andre Frage. Es sey ferne von mir, Shakespeare's mannichfaltige Verstossungen gegen Wahrheit und Natur, gegen Geschmak, Einheit der Handlung und Karaktere, durch diese Wendung vertheidigen, oder gar empfehlen zu wollen, dazu wird meine größte Bewundrung dieses Dichters mich nie verleiten. Aber alle diese Fehler schwinden, wie Nacht und Nebel vor der aufgehenden Son-

ne, gegen die unübertreflichen Schönheiten seines einzigen Dichtergenius; sie sind mir, wenn ich ihn lese und studire, sogar willkommen, weil ich ihn, ohne sie, für ein übermenschliches Wesen halten, und die Freude entbehren müßte, diesen ausserordentlichen Mann Fleisch von meinem Fleisch, und Bein von meinem Bein heissen zu können. Mir ist es mit ihm, wie mit Friedrich, dem Grossen, den ich, so oft ich ihn durch die Thatenreichen Jahre seiner Regierung mit schwindelndem Erstaunen verfolge, und alle Könige der Erde und alle Helden der vorigen und izzigen Zeit, wie in einer Staubwolke gehüllt, weit hinter ihn zurükbleiben sehe, gar zu gern auf Menschlichkeiten, und zum Theil auf rechte grosse, ertappe; und so diesen über so viele berühmte Sterbliche erhabenen König und Weisen zu dem Geschlechte herunterziehen kann, zu dem auch ich gehöre; das, bey aller seiner Beschränktheit und Gebrechlichkeit, doch dieser erhabnen Höhe von Geistes- und Tugendkraft fähig ist.

So gros indes Shakespeare auch mit allen seinen Fehlern bleibt, so ehrwürdig und willkommen auch immer diese Fehler seinem bewundernden Leser seyn mögen und müssen, so

sind

sind seine Schauspiele, wie sie da liegen, doch schlechterdings nicht für die Zuschauer eines gebildetern Zeitalters. Die Begebenheiten laufen darin viel zu verworren durcheinander, die Szene wechselt darin viel zu schnell, die Phantasie des Dichters springt viel zu rasch von einem Gegenstand zu dem andern über, und die Situazionen werden viel zu sehr auf einen Haufen gedrängt, als daß der Zuschauer sie genug übersehen und ein vollständiges Bild von ihnen auffassen könnte. Mit jedem Auftritte wird ein neues Bild vorgeschoben, ein Vorfall jagt den andern, und die Handlung schwillt zu einem himmelhohen Riesen an, den wir nicht ausblikken können, der, gleich dem Proteus, alle Augenblik eine andre Gestalt annimmt, daß wir am Ende nicht wissen, was wir gesehen und gehört haben. Wir werden bestürmt, betäubt; diese Betäubung zerstört unsre Täuschung, und eben dadurch unsre Theilnahme. Die Aufmerksamkeit wird verwirrt, sie weiß nicht mehr, wo? und wie? sie sich fixiren soll. Denn, indem sie sich hier oder da an die Handlung anschliessen will, entschlüpft dieser Proteus in einer andern Gestalt ihrem fixirenden Blik, und ein neues Bild tritt vor ihre

Augen. Man versuche es einmahl, und bringe diesen Lear, wie ihn Shakespeare niedergeschrieben hat, auf die Bühne, und wenn er da noch die Hälfte der Wirkung hervorbringt, die er in der Schröderschen Bearbeitung gethan hat; wenn da unsre Täuschung nicht auf halbem Wege stehen bleibt, wenn der Zuschauer da nicht, ohne recht zu wissen, was er gesehn und gehört hat, mehr betäubt, als gerührt, aus der Vorstellung nach Hause geht: so will ich gern bekennen, daß ich nicht weiß, was theatralische Wirkung ist, daß ich es mit allen meinem bisherigen Studium derselben nie gewußt habe, und mit allem meinen künftigen Nachdenken darüber es schwerlich jemahls lernen werde.

Zum Glük sind selbst die Engländer auf meiner Seite, selbst auf der brittischen Bühne werden Shakespeare's Stükke nicht, wie sie bey ihm liegen, aufgeführt; selbst für seine enthusiastischen, an dramatische Regel- und Zügellosigkeit so gewöhnten Landsleute, ist Shakespeare, so bald von theatralischer Darstellung die Rede ist, in seiner eigenthümlichen Gestalt nicht brauchbar. Das beweisen die vielfältigen Bearbeitungen, durch die man alle seine Schauspiele, und

auch

auch diesen Lear, theatralischer zu machen gesucht hat. Tate, Colman und Garrik haben sich damit beschäftigt. Mit welchem Glük? davon, wie von einem französischen Lear, der in seiner Art eben so merkwürdig ist, als der Ducische Hamlet, in der Fortsezzung dieser Schrift das Nähere.

Ein andres ist Shakespeare lesen, ein andres ihn vorstellen sehn. "Der Geist des Lesers ist, wie ich schon anderwärts gesagt habe, *) nicht so geschäftig, wie der des Zuschauers; er hat immer Zeit genug — selbst nach dem auffallendsten Absprung von Aechtheit und Wahrheit der Natur, selbst nach dem verworrensten Durchkreuzen der Begebenheiten und Empfindungen — sich wieder zu sammeln, und den abgerißnen Faden bey einem andern Ende zu fassen. Nicht so der Zuschauer. Alles, was dem geraden Gange der Natur zuwider läuft, alles, was ihn im Fortschritt der Leidenschaft aufhält, schwächt seine Aufmerksamkeit, und ermattet seine Theilnehmung. Er zieht sich unwillig von der Vorstellung zurük, und es braucht lange Zeit, seine abge-

*) Dramaturgische Fragmente, zweiter Band. S. 311.

abgeschrekte Aufmerksamkeit wieder an sich zu ziehn.„

Auf diesen Unterschied zwischen lesen und vorstellen sehn, hat Herr Schröder, wie es sich von ihm erwarten ließ, in seiner Bearbeitung des Lears für die deutsche Bühne, mit vieler Klugheit Rükſicht genommen. Er hat die Hauptsituazionen, die im Original, so manchmahl zur Unzeit, durch Zwischenauftritte etwas gewaltsam auseinander gerükt werden, mehr zusammen gezogen, und durch diese Zusammenziehung das Ganze aneinanderhängender und übersehbarer gemacht. Verschiedene unnöthige Füllszenen sind ausgelassen, und alle Auswüchse einer allzuwollüstigen und schwelgerischen Phantasie getilgt worden. Die Aufmerksamkeit wird hier weniger verwirrt, und der Zuschauer geht mit einer vollständigen Vorstellung dessen, was er gesehn und gehört hat, nach Haus. Lears kindische Prüfung der Liebe seiner Töchter, Kordeliens Verstossung, Kents Verbannung ist schon vorüber, und die Handlung beginnt gleich mit den Leiden des alten Königs. Dadurch ist ein höherer Grad der Wahrscheinlichkeit in das Betragen der boshaften Töchter gekommen, das im

Ori-

Original gleich auf die Szene der Reichsvertheilung zu schnell und unnatürlich eintritt. Ihre Klagen über die Ausschweifungen des königlichen Gefolges in ihrem Hause, erhalten dadurch einen grössern Schein von Wahrheit, und mildern ihr hartes Verfahren gegen den alten König zugleich auffallender in unsern Augen. Eben so werden durch diese Abänderung die so raschen Ausbrüche des väterlichen Zorns in Flüchen und Verwünschungen, der Wahrheit noch näher gebracht. Es ist nun in diesem neuen Verhältnis zwischen dem Vater und den Töchtern ein gewisser Zeitraum verflossen, in welchem der schwache alte Mann Gelegenheit gehabt, die Abnahme der Ehrfurcht seiner Töchter und ihrer Leute gegen ihn und sein Gefolge zu bemerken, welche Bemerkung den ersten Saamen der Unzufriedenheit und der gekränkten Eitelkeit in seine Seele gestreut hat. Der Auftritt, der nun erfolgt, bringt diesen Saamen nur zum Wachsthum. Er hat diese Kränkungen schon lange mit sich herumgetragen, hat sie nur nie ganz geaussert, weil er seinen Augen und Ohren nicht traute, seine Töchter, die durch ihn sind, was sie sind, unmöglich für so undankbar halten konnte. Aber izt, da seine

Ahn-

Ahndungen so offenbare Wahrheit werden, izt, da dieser bisher nur im Dunkeln umherschleichende Mangel an Ehrfurcht öffentlich ausbricht, da Gonerills Haushofmeister so offenbar sein königliches Ansehn beleidigt, und Gonerill diese Beleidigung, statt sie zu bestrafen, in Schuz nimmt, gegen alle Gesezze kindlicher Unterwerfung, ihm öffentlich eine Strafpredigt hält, und sein Gefolge sogar beschränken will; jezt kann er sich nicht länger halten, jezt bricht der so lange verhaltne Unwille los, und um so heftiger, rascher und zügelloser, je beleidigender, kränkender und treffender er gereizt wird. Auch der Narr spielt hier eine den ersten Absichten des Dichters angemessenere Rolle. Er ist hier ganz der verstimmte, melancholische, bittre Lustigmacher, der er, seinem Zwekke nach, seyn soll. Alles, was im Originale dieser Bestimmung entgegen, zu platt, zu gemein oder auch für seine Zuschauer allzu dreb ist, hat der deutsche Bearbeiter weislich weggeschnitten *), und

*) Zum Beyspiel. Wenn der Narr auf Lears Frage: "seit wenn bist du so liederreich?„ die Antwort gegeben hat: das war ich schon lange vorher, ehe du deine Töchter zu deinen Müttern mach-

und nur das in seine Rolle aufgenommen, was dieser Bestimmung gemäß ist. — Mit eben so vieler Einsicht und Kenntnis theatralischer Wirkung ist die Rolle des Edgars behandelt worden, besonders in den Szenen seines angenommenen Wahnwizzes, wo ihn Shakespeare zu viel und bunt durcheinanderlaufende Dinge sagen läßt, die zwar seiner angenommenen Narrheit nicht widersprechen, aber doch die Aufmerksamkeit von der Hauptfigur in diesem tragischen Gemälde zu sehr abziehen. Was Edgar in der

machtest, sezt er im Englischen noch hinzu: for when thou gavest them the rod, and put'st down thine own breeches,

Then they for sudden ioy did weep &c.

Ferner Akt 2. Sz. 4. All that follow their noses, are led by their eyes, but blind men; and there's not a nose among twenty, but can smell him that's stinking.

Und im ersten Akt, nach Kents Rede: "das ist nicht so ganz närrisch, Mylord„ no, 'faith, lords and great men will not let me; if i had a monopoly out, they would have part on't: and *ladies* too, they will not let me have all fool to myself; they'll be *snatching*.

der deutschen Bearbeitung sagt, ist noch immer im Karakter seines erkünstelten Wahnsinns, nur schadet es dem Hauptinteresse weniger; es verstärkt es vielmehr, da er öfter seine Rolle vergißt, und dies Sichselbstvergessen mit dem einzelen: "Tom friert„ eben so fein, als rührend bemäntelt. Von dieser Art sind auch die übrigen Veränderungen des deutschen Bearbeiters. Sie haben dem Dichter nichts genommen, was wahrhaft groß und schön ist, sondern stellen dies wahrhaft Grosse und Schöne nur in eine regelmässigere Verbindung und dadurch auch zugleich in einen noch anziehendern Gesichtspunkt.

Von einer andern deutschen Bearbeitung dieses Trauerspiels, deren Verfasser der selige Bok ist, künftig. Der Narr ist hier ganz ausgelassen, und das Stük hat, zur Freude der Liebhaber der poetischen Gerechtigkeit, einen glüklichen Ausgang.

Die Rolle des Lears von Schröder, ist ein grosses, aber zu tief gedacht- und geschöpftes Werk, als, daß der Raum, der mir noch für diese Materie übrig ist, zu einer Zergliederung desselben hinreichte. Also auch von ihm bey einer Wiederhohlung dieses Trauerspiels.

VIII.

Am dreizehnten Oktober: Die Beschämten, oder die Weiblichkeit in ihrer Stärk' und Schwäche, Lustspiel in fünf Aufzügen, nach Cibber.

Cibbers careless husband, aus dem der deutsche Dichter seine Beschämten geschöpft hat, gehört, als treues Sittengemälde der grossen Welt, als Sammlung wahrer, und nach dem Leben gezeichneter Karaktere, als wizzige und nachdrükliche Persiflage der Laster und Thorheiten seiner Zeit, zu den vorzüglichsten und besten Lustspielen des englischen Theaters; in Rükficht auf dramatische Oekonomie aber, fehlt es ihm an Rundheit und Vollendung. Doppelte Fabel ohne eigentliche Verbindung zu einem Hauptzwekke, unstatthafter Zusammenhang der Szenen, nicht selten gänzliches Stillstehn der Handlung, und allzu gedehnter Dialog sind die Hauptfehler, die aus dieser üblen Oekonomie entstanden sind. Der leichtsinnige Ehemann, auf den doch der Titel des Stüks aufmerksam macht, verliert sich fast ganz aus den Augen des Zuschauers, und hat nur einen sehr entfernten Antheil an der eigent-

lichen Handlung. Er ist blos untergeordnet, und wenig mehr, als Maschiene. Die spielenden Personen treten auf und ab, man weiß oft nicht, warum? und schwazzen einige Seiten herunter, ohne, daß ihr Gespräch den geringsten Einflus auf die Handlung hat. Zwar ist in diesen Gesprächen der Ton der Welt meisterhaft kopirt, aber des Nekkens, Zierens, Persifilirens und Disputirens ist doch zu viel, der Wiz schweift allzusehr aus, wird, wenn ich so sagen darf, müde gejagt, und fällt eben deswegen oft in's Fade. Dazu kömmt eine ausserordentliche Uippigkeit in den Karakteren, eine auffallende Zügellosigkeit in den Gesinnungen derselben, und eine etwas derbe Schlüpfrigkeit in den Situazionen. Besonders erscheint hier die Weiblichkeit in den Karakteren der Lady Graveairs und Modish, bey dem Deutschen Hofräthin Gabel und Gräfin Bergheim, von einer sehr anstößigen und beleidigenden Seite. Es ist nicht, wie bey dem Deutschen, blos Frivolität und Leichtsinn, was sie bezeichnet, es ist Frechheit in eigentlichem Verstande, völlige Sittenlosigkeit; und der englische Dichter läßt diese Damen Dinge sagen, die geradezu gegen alle Gesezze des Wohlstandes und

der

der weiblichen Delikatesse sind. So wahr nun auch immer diese Schilderung einer verdorbenen Weiblichkeit ist, so mannichfaltig auch die Geschichte aller Zeiten es bestätigt, daß die Weiblichkeit zu dieser Verderbtheit hinabsinken kann, so oft auch diese Verderbtheit, noch weit ausgearteter und ungezogner, selbst hinter der Maske von Ehrbarkeit und gezierter Zucht, in weiblichen Seelen hauset: so ist doch ihre Aufstellung auf der Bühne allzuempörend und widerwärtig. Sie erregt Ekel, und Ekel ist gegen den Zwek der schönen Künste. Der nehmliche Tadel des allzufrechen und ausgelassenen in der Darstellung trift den Karakter des Lord Foppington, in den Beschämten, Legationsrat Möll, der bey Cibber der lüderlichste und ausschweifendste Wollüstling ist, der je, in der Schule der Zügellosigkeit gebildet, seine eigenen, seines und des weiblichen Geschlechts Sitten vergiftet hat.

Bey aller seiner Ausgelassen-Frech- und Derbheit aber hat Cibbers Lebens- und Sittengemälde wegen der tugendhaften Karaktere der Lady Easy und des Mylords Morelove, im Deutschen Juliane von Benker und Graf von der Linde, immer noch Anziehung ge-

nug, um es einer Verpflanzung auf deutschen Grund und Boden würdig zu machen. Nicht ohne Grund fand der deutsche Dichter darin einen ergiebigen Stof zur Erreichung des höchsten Zweks der dramatischen Kunst, der Besserung und Belehrung seiner Mitbürger, bey denen, wie ihn vielfältige Erfahrungen nur allzusehr überzeugten, die von Cibber gerügten Laster und Thorheiten leider! nicht weniger einheimisch sind, als in irgend einem andern kultivirten und polizirten Lande des aufgeklärten Europa's. Es bedarf in der That nur wenig Beobachtungsgeist, nur ein wenig Bekanntschaft mit dem Ton und den Sitten der grossen Welt, um auch bey uns die Wahrheit der Cibberschen Schildrungen, überall, wo diese grosse Welt Siz und Stimme hat, in lebendigen Beyspielen einer solchen gesunknen Moralität bestätigt zu finden. Der Gedanke des Dichters, dieses Resultat seiner Beobachtungen in einem dramatischen Gemälde, zur Lehr' und Warnung, aufzustellen, und, zu diesem Behuf, von dem Werke des Engländers Gebrauch zu machen, war daher so natürlich, als nüzlich. Nur die Art und Weise dieses Gebrauchs hatte ihre Schwierigkeiten. Eine blosse Uiberseszung

dessel-

desselben, eine blosse Vertauschung der englischen Nahmen in deutsche, war nicht hinreichend, es für die Aufführung auf unsern Bühnen geschikt, und für unsre Publikums genießbar zu machen. Schon die dramatische Oekonomie des Stüks bedurfte einer gänzlichen Umstaltung. Die Fabel mußte mehr Einheit, die Szenen mehr Verbindung bekommen. Eben so nöthig war das Zusammendrängen der Handlung, die Verkürzung des allzugedehnten Dialogs; die Mildrung der strafbaren Karaktere, die stärkre Heraushebung der guten, und überhaupt grössere Bestimmtheit derselben. Auch hiemit war noch nicht alles verthan. Sollte der careless husband wahres deutsches Sittengemälde werden, so durfte in die Bearbeitung desselben nichts hinüber genommen werden, was nur englischer Karakterzug war; so lag es dem Dichter ob, sein Original öfter zu vergessen, blos seine Beobachtungen zu benuzzen, blos aus der Welt um sich her seine Urbilder zu nehmen, nach diesen Urbildern jene englischen umzuformen, und allein von dem Vortheil zu ziehn, was bey dem Britten in seinen Kram taugte. Mit einem Worte, er mußte eine Art neuer Schöpfung beginnen, und dem, was er vom Eng-

länder borgte, so sehr seine eigene Phisiognomie, die Phisiognomie des deutschen Beobachters und Darstellers geben, daß sein auf vaterländischem Boden verpflanztes ausländisches Werk nicht den mindesten fremden Ursprung verrieth, sondern als ein ursprünglicheinheimisches Werk angesehen wurde.

Die Schwierigkeiten einer solchen Behandlung dieses Lustspiels fallen von selbst in die Augen. Wie glüklich oder unglüklich sie aber in den Beschämten durchgesezt worden, das muß die nähere Vergleichung des deutschen Stüks mit dem englischen entscheiden. Man prüfe.

Cibber nennt sein Lustspiel den leichtsinnigen Ehemann, (careless husband). Er verspricht also ein Karakterstük, in dem dieser leichtsinnige Ehemann durch verschiedne Situazionen seinen Leichtsinn entfalten wird, und läßt doch, wie schon oben gerügt worden, seinen Karl Easy nichts als eine Nebenrolle spielen. Er verliert sich bis zum fünften Akt, als leichtsinniger Ehemann, fast ganz aus unserm Gesichte. Die episodische Handlung zwischen Morelove und Lady Modish — Graf von der Linde und Rosalia Bergheim — wächst der Haupthandlung gänzlich über den Kopf, und

theilt

theilt nicht nur blos auffallend das Interesse, sondern schwächt es sogar für den Helden des Stüks. Der deutsche Dichter, um diesem Mangel an Einheit in der Handlung abzuhelfen, und ein eigentliches Hauptinteresse in die Fabel zu bringen, machte die Schildrung der Weiblichkeit in den Karakteren der Lady Easy und der Lady Modisly zum ersten Zwek seiner dramatischen Nachahmung. Sein Lustspiel sollte eine Schule für das schöne Geschlecht seyn. Von der einen Seite sollte die weibliche Tugend über den männlichen Leichtsinn, von der andern die männliche Tugend über den weiblichen Leichtsinn triumphiren. Hier sollte der Mann, dort das Weib beschämt und gebessert, in Julianen von Bender die Stärke, in Rosalia Bergheim die Schwäche des weiblichen Herzens entwikkelt werden. Daher der ursprüngliche Titel seines Lustspiels: die Beschämten, oder die Weiblichkeit in ihrer Stärk' und Schwäche, unter dem es auch in Wien aufgeführt worden. Der Titel: leichtsinniger Ehemann, verrükt den Gesichtspunkt des Dichters, und zieht ihm unverdienterweise den Tadel des englischen Lustspiels zu. Beschämung, Triumph und Niederlage des

weiblichen Herzens ist der eigentliche Vorwurf seines Werks. Dahinaus läuft alles in seiner Bearbeitung, zu diesem Zwek vereinigen sich alle seine Personen. In dieser Absicht verband er die im Original so getheilt nebeneinander fortlaufenden zwo Handlungen zu einer. Die Verirrten zu ihrer Pflicht zurük zu bringen, Leichtsinn und Thorheit zu bessern, getrennte Herzen zu vereinen, und eines durch das andere glüklich zu machen, dazu alles, was in diesem Lustspiele gesagt und gethan wird. Darum scheint Juliane von Bender von allen Ausschweifungen ihres Mannes nichts zu bemerken, darum entfährt ihr auch nicht die mindeste entschiedne Anspielung auf seine Untreue, auch nicht der kleinste Vorwurf. Durch Nachgiebigkeit, durch nie veränderte Fröhlichkeit und Liebe will sie ihn beschämen, durch unerschütterte Duldung über sein von seiner Pflicht abgewichnes Herz siegen. Darum legt Karl die Intrigue zwischen dem Grafen und der Hofräthin an, um durch dieses scheinbare Liebesverständnis Rosaliens Eifersucht zu reizen; darum ängstigen Karl und Juliane mit diesem erdichteten Liebeshandel Rosaliens Herz, um sie durch die Besorgnis,

sie

sie könne ihren Liebhaber verlieren, zur Erkenntnis ihrer Thorheit zu bringen. Darum muß der Graf, auf Karls Anrathen, den festen, kalten, strengen Ton gegen Rosalien behaupten, darum ihr einen Spiegel ihres bisherigen Lebens vorhalten, daß sie es fühle, auf welchem Abhange sie steht, daß sie sich selbst verachte, und durch dieses Selbstgefühl ihrer Verirrungen, durch ihre Reue darüber, und den ernstesten Vorsaz, sich zu bessern, der Achtung und Liebe ihres beleidigten Liebhabers wieder würdig werde. Darum unterzieht sich der Graf der ihm so peinlichen Rolle des Liebhabers gegen die Hofräthin, Karln einen Vorwand zu geben, diesen unanständigen Roman zum Nachtheil der würdigsten Frau, abzubrechen, und Rosalien durch diese vorgebliche Verlassung in Angst und Furcht zu sezzen. Darum muß Legationsrath von Möll, ohne, daß er's selbst weiß, den Liebhaber der Rosalia machen, damit Galle und Eifersucht den Grafen rege, seiner angenommenen Rolle desto treuer zu bleiben. Darum muß endlich auch Karl der Hofräthin Gabel so viel Verdruß machen, damit die Lust, sich zu rächen, sie desto mehr kirre, die Komödienliebe des Grafen zu ihr, durch alle Kunstgriffe

der Koketterie für Rosalien um so wahrscheinlicher zu machen. In diesem einzigen Punkt der Beschämung, des Triumphs und der Niederlage, laufen alle Linien der Handlung des deutschen Lustspiels zusammen.

Durch diesen veränderten Gesichtspunkt bekam nun die dramatische Oekonomie des Originals, ganz von selbst, eine rundere, zusammenhängendere Gestalt. Die Handlung wurde gedrängter, die Szenen näher verbunden. Was bey dem englischen Dichter, nach dem Plane des deutschen, nicht zur Sache gehörte, ward verworfen, oder doch, zu einem andern Zwekke, ganz anders benuzt. Er that von dem seinen viel und häufig hinzu, webte ganz neue Züge und Szenen ein, schuf um und veränderte, wie es die Sitten seines Volks, und der Welt um ihn her federten, machte Cibbers Engländer zu Deutschen, und das ganze Werk zum vaterländischen Sittengemälde.

Karl und Juliane von Bender, Graf von der Linde und Gräfin Bergheim, Hofräthin Gabel und Legazionsrath von Moll sind daher auch viel was anderes, als Sir und Lady Easy, Morelove und Lady Modish,

Lady

Lady Graveairs und Lord Foppington im Original sind. Entweder haben die Karaktere mehr Festigkeit und Hervorspringendes, oder mehr Milde und Sittlichkeit erhalten. Die nähere Entwiklung wird das deutlich machen.

Cibbers Lady Easy ist bey aller ihrer Sanftheit, Nachgiebigkeit und Duldung, nicht ganz von Heftigkeit, Galle und Bitterkeit frey. Die Ausschweifungen ihres Mannes kränken sie nicht nur, sie wurmen ihr auch. Sie nennt ihn, in dieser Bitterkeit, wenn schon nur in einem Monologe, einen schlechten, lüderlichen Mann.*) Seine Bekanntschaft mit Lady Graveairs thut ihr nicht blos weh, sie haßt ihre Nebenbuhlerin. **) So ruhig sie sich stellt, so kocht es doch in ihr, wenn sie ihn und sie auf einem Augenspiel ertappt.***) Auch ihr Kammermädchen — die

*) A vile, licentious man.

**) Too well I know his hatefull hand, sagt sie, als sie die Handschrift der durch das Kammermädchen aufgefangnen Briefe erkennt.

***) So! there's another couple have quarrell'd too, I find — Those airs to my Lord *Morelove*, look as if design'd to recover *Sir Charles* into jealousy: I'll

die bey Cibber allerdings viel strafbarer ist — empört ihre Galle mehr, als es sonst mit ihrem sanften Karakter stimmt. Sie ärgert sich über ihre Frechheit, und hat so wenig Herrschaft über sich, daß sie es merken läßt. In der Szene, wo sie ihren Gemahl mit dieser ihr so verhaßten Kreatur auf offenbarer Untreue ertappt, verräth sie gleichfalls weniger Delikatesse, als ihrem sanften Karakter zukömmt, so wie die Art, mit der sie ihr Schnupftuch zurückläßt, troz ihrer vorgeblichen Besorgnis für seine Gesundheit, eine eigentliche Absicht, ihn zu demüthigen, zu erkennen giebt. Und endlich äussert sie ihre Freude über seine Beschämung mit mehr Triumph und Heftigkeit, als in so einem bescheidnen, duldenden Karakter wahr ist.

Juliane von Bender hat von dieser Heftigkeit, Galle und Bitterkeit auch keinen Zug. Sie ist durchaus Sanftheit, Duldung und Nachgiebigkeit. Immer Freundlichkeit und Güte, Liebe und Offenheit. Die Untreue ihres Mannes

I'll endeavour to join the company, and it may be, that will let me into the secret. In der Szene, die bey dem Deutschen im Prater spielt.

nes kränkt sie, aber sie empört sie nicht. Sie äussert diese Kränkungen nie, spielt nie deutlich und entschieden auf seine Untreue an. Und thut sie es ja, so geschieht es mit der fröhlichen Leichtigkeit, die schon zum voraus verzeiht, die Flattersinn von eigentlicher Strafbarkeit unterscheidet, und, mit der schönen Seelen eigenen Natur, lieber durch Güte gewinnen, als Beleidigung mit Beleidigung vergelten will. Und, was sind denn Vorwürfe anders, als eine Art Beleidigung? Ihr Betragen bleibt sich immer gleich. Immer bringt sie ein fröhliches, heitres Gesicht in die Gesellschaft. Keine Falte darin verräth, daß sie weiß, was die ganze Stadt weiß, kein Seufzer, kein Laut entfährt ihr darüber. Nicht einmahl, wenn sie allein, sich selbst überlassen ist, bricht sie in Bitterkeit gegen den Treulosen aus. Nur schnelle Empfindlichkeit äussert sie, immer voll Hofnung, sie werde noch glüklich werden, immer ihrem Vorsaz treu, durch Lieb' und Freundlichkeit den Verirrten zu seiner Pflicht zurük zu führen. Weit davon entfernt, gegen die Hofräthin Gabel auch nur die entfernteste Spur von Eifersucht sichtbar werden zu lassen, das Mienenspiel zwischen ihr und ihm spionirend zu beobachten,

hin-

hinter ihr geheimes Verständnis kommen und ihre Tête à Tête belauschen zu wollen, empfängt sie vielmehr ihre Nebenbuhlerin mit der offensten Gefälligkeit in ihrem Hause, und scheint von allem, was vorgefallen ist, und noch vorfällt, nichts zu bemerken. Eben so klug ist ihr Betragen gegen ihre Kammerzofe. So strafbar sie sie auch glaubt, so wenig äussert sie diesen Glauben, tadelt blos die Naseweisheit, mit der sie sich der Pappiere aus ihres Herren Tasche bemächtigt, und zeigt ihr ein so volles Zutrauen zu der Treue ihres Gemahls, daß sich auch nicht der kleinste Verdacht ihrer Seele bemeistert zu haben scheint. So bleibt sie sich gleich von ihrem ersten bis zu ihrem lezten Auftritt. Wie sie war am Tage ihrer Vermählung, ganz Liebe, Zutrauen und Anhänglichkeit, so ist sie noch. Ihr Herz ist unverändert geblieben, eingedenk des Schwurs der Treue, der Ergebenheit und Duldsamkeit, den sie am Altar schwur. Selbst, als sie den Undankbaren in seiner ganzen Strafbarkeit kennen lernt, bleibt sie ihren Grundsäzzen treu. Sie weint, aber demüthigt ihn nicht. "Demüthigung ist nicht die Mutter der Liebe, sagt sie, ihn demüthigen ist gegen meine Pflicht. Ich hab'

ihm einmahl Lieb' und Treue zugeschworen bis in den Tod.„ Und als er nun zurükkehrt, reuig und beschämt, wie sanft, wie rührend, wie dankbar ist ihre Freude! Sie triumphirt nicht über ihren Sieg, sie freut sich desselben mit ergiessendem Herzen; sie nimmt seine Besserung nicht als einen ihr schuldigen Zoll, sie nimmt sie als eine Wohlthat auf, für die ihr Dank keine Worte hat. Kurz, sie ist, was das Weib, nach seiner ersten Bestimmung, seyn soll; was es, unverdorben und unverzogen, wirklich ist: liebenswürdig durch jede Tugend, ohne Parade damit zu machen.

Und wahrlich, dieses Ideal ist nicht aus der Luft gegriffen, ist nicht blos Traumbild dichterischer Imaginazion, es ist Wahrheit. Das Weib in seiner ursprünglichen Würde ist das wohlthätigste Geschenk der schaffenden Gottheit, die Wonne und Glükseligkeit des Lebens, die reinste Quelle geselliger Freuden. Dieser ursprünglichen Würde der Weiblichkeit in Julianen von Bender ein Denkmal seiner Achtung und Ehrfurcht zu sezzen, sie als Ehrenvolles Muster ihres Geschlechtes aufzustellen, zur Nachahmung zu empfehlen, und den schönen Seelen unter ihren Mitschwestern wie in einem Spiegel ihre eigene Liebenswürdig-

keit

keit zu zeigen, war des Dichters, der mehr als eine solche schöne Seele kennt, dankbare Absicht, und es ist unbegreiflich, wenn diese Absicht jemahls verkannt, ihm je eine ganz entgegengesezte angedichtet wird.

Freilich erscheint die Weiblichkeit in Rosalia Bergheim von einer weniger empfehlenden Seite, aber sie ist darum nicht minder Wahrheit, und, was sehr zu beklagen ist, die viel gewöhnlichere. Will man sich aber überzeugen, mit wie vieler Schonung auch der Dichter selbst in dieser Gräfin Bergheim die entartete Weiblichkeit behandelt hat, so vergleiche man nur seine Schildrung mit der des Originals.

Lady Modish bey Cibber ist eine Kokette im ganzen Sinne des Worts. All ihr Dichten und Trachten ist, Liebhaber um sich zu versammlen, nicht blos aus Eitelkeit, sondern aus wahrer Eroberungssucht. Sie scheint nicht blos schlüpfrig, sie ist es wirklich. Ihre Koketterie ist nicht blos Ton, sondern Grundsaz. Ihre Reden sind nicht blos frivol und leichtsinnig, sie sind wirklich anstößig. Sie denkt über Zucht und Dekorum nicht blos leicht, sie hat gar keine Achtung dafür. Sich zu puzzen, und

Män-

Männerherzen erobern, hält sie für die einzige Bestimmung eines Geistreichen Weibes. *) In ihren Augen geben die verständigsten Männer die besten Narren ab. Ihre Aufrichtigkeit und gute Lebensart liefert sie, nach ihren Grundsäzzen, so ganz und gar in die Hände der Weiber, und reizt den weiblichen Appetit zu ihrer Mishandlung so sehr, daß ihm schlechterdings nicht zu widerstehn ist. My-lord Morelove, ihr Liebhaber, ist, nach ihrem sehr unanständigen und derben Ausdruk, ein ächtet indianischer Damast, so unverwüstbar, daß sie ihn endlich ihrem Kammermädchen wird geben müssen. — Sie hat ihre Freude daran, wenn

*) I can't see a woman of spirit has any business in this world but to dress, and make the men like here. — — The men of sense, make the best fools in the world: their sincerity and good breeding throws them so entirely into one's power, and gives one such an agreeable thirst of using them ill, to shew that power — 'tis impossible not to quench it. — my Lord *Morelove's* a mere *Indian* damask, one can't wear him out: o my conscience I must give him to my woman at last — I'il swear I'm better pleas'd to

wenn recht viel närrische Kerl vom Stande ihre Gesundheit oft trinken; und duldet diese närrischen Kerls um sich, weil das immer die schönsten und gesuchtesten Früchte sind, um die die meisten Fliegen sumsen. Diesen Grundsäzzen gemäß behandelt sie denn auch Lord Foppington, der Fliegen eine, die um ihre Schönheit herum sumsen. Selbst in einem hohen Grade ausgelassen, macht er von der Uippigkeit ihrer Reden und Gesinnungen den ausgelassensten Gebrauch; spricht und beträgt sich gegen sie äusserst dreist und frech; und sie rügt es nicht, nimmt vielmehr seine Unverschämtheiten mit lächelnder Miene auf, stimmt sogar in seinen zügellosen Ton ein; persifflirt mit ihm Beständigkeit, Treue und Tugend, als Zeichen des Alters und der Häßlichkeit; tritt Sittsamkeit und Ernst unter die Füsse, und preißt freie Lebensart und Zügellosigkeit, als ihren Wahlspruch. *)

Ein

to know, there are a great many foolish fellows of quality that take occasion to toast me frequently — — fine fruit will have have flies about it, — for if you observe, poeple are generally most apt to chuse that the flies have been busy with.

*) Vorlezte Szene des dritten Akts im Original.

Ein Frauenzimmer dieser Art konnte unmöglich auf unsrer Bühne gefallen. So tief sinkt die Weiblichkeit unter uns nur höchst selten, daß sie alles Gefühl für Schaam, Ehre und Anstand verlöhre. Unsre Lady's Modisch umwerfen ihre Uippigkeit doch mit einem Schleyer von Dekorum; wikkeln ihre Frechheit doch in den Mantel von Zucht und Ehrbarkeit. Indes sind auch diese ehrbar-lasterhaften und züchtig-Zuchtlosen Weiber viel zu verworfne Geschöpfe, als daß ihre Darstellung den deutschen Bearbeiter hätte beschäftigen können. Seine Rosalia Bergheim ist nur ein eitles, muthwilliges, frivoles, persifilirendes Ding, das die Sitten, die Manieren und den Ton der grossen Welt angenommen, nicht wirklich zu ihren Grundsäzzen gemacht hat; das üppiger scheint, als ist, schlüpfriger spricht, als denkt, das mehr aus Mode, als aus Neigung, auf einem bösen Wege, mehr nahe daran, eine ausgemachte Kokkete zu werden, als es schon geworden ist. Es schmeichelt ihrer Eitelkeit, einen Schwarm von Anbetern um sich zu versammeln, treulose Liebhaber und Ehemänner zu machen; aber sie dienen ihr nur zu einem Hofstaate, zu einem öffentlichen Triumph ihrer Reize,

zu einem Spielwerk ihrer Launen. Keiner von ihnen kann sich einer eigentlichen Gunstbezeugung rühmen, keiner darf die Vertraulichkeiten, die sie ihm gestattet, bis zur Unanständigkeit treiben. So weit sie der Gier, zu gefallen, Aufmerksamkeit zu erregen, und von sich reden zu machen, den Zügel schiessen läßt, so weit entfernt ist sie doch von eigentlicher Kokketterie. Ihre Aussenseite hat zwar ein sehr verdächtiges Ansehn, aber ihr Herz spricht zu ihrem Vortheil. Der Teufel, der sie regiert, ist der gewöhnliche vornehme Damenteufel, der Teufel einer Gränzenlosen Eitelkeit. Dieser verleitet sie zu dem Tone, der gegen die strenge Sittsamkeit streitet, zu dem Betragen, das sich die weibliche Delikatesse nie erlauben sollte, aber nur allzuoft erlaubt. Sie hat Wiz, und die unselige Sucht, überall damit zu brilliren, sollt' es auch auf Kosten des Anstandes und der weiblichen Bescheidenheit seyn — wieder eine alltägliche Schooßsünde der Damen aus der grossen Welt — reißt sie immer mit sich fort, und macht sie nicht selten Dinge bespötteln und persifliren, die ganz ausser dem Gebiete des Wizzes liegen. Sie begreift nicht, daß Wiz nur eine Art leichter Sommerchemise, gesunder Verstand aber ein Kleid für alle Jahrszeiten

zeiten ist; daß Spott in einem weiblichen Munde nur lächeln, nicht lachen, nur stechen, aber nicht verwunden muß; daß er, in Grimasse ausartend, jeden weiblichen Reiz vertilgt, und das lieblichste Mayzesicht zur häßlichsten Karnevallslarve macht. Aus Eitelkeit, aus Begierde, sehen zu lassen, wie groß die weibliche Herrschaft auch über den gescheitesten Mann ist, sinkt sie zu der verächtlichsten Unanständigkeit herab, zu der die weibliche Kokketterie hinabsinken kann, die Gewalt zu misbrauchen, die sie über das allzuzärtliche Herz des Grafen hat; macht seine Liebe zum beständigen Wezstein ihres quekfilbernen Wizzes, und nekt ihn bis zur Grausamkeit. Zum Glük hat ihr beßres Ich keinen Antheil an dieser Verächtlichkeit. Es ist der herrschende Ton der Damenwelt, in der sie zu Hause ist, so macht sie ihn mit, ohne zu untersuchen, wie anständig oder unanständig er der weiblichen Sittsamkeit ist. Es ist also nur immer ihr Kopf, der sündigt, nicht ihr Herz. So bald sie sich in dem Spiegel erkennt, den der Graf ihrer Thorheit vorhält, so bald sie sieht, in welchem zweideutigen Licht sie sich bisher, vom Modeton hingerissen, der Welt gezeigt hat, so bald sie die Gefahr erblikt, in der

sie ist, die Achtung aller Edlen, und die Liebe eines würdigen Mannes zu verlieren, so geht sie in sich, und bebt vor dem Abhange zurük, auf den Leichtsinn und Unbesonnenheit sie geführt haben. Zwar sträubt ihr Stolz sich anfangs gegen diese Selbsterkenntnis, aber die Wahrheit in dem strafenden Munde ihres gemishandelten Liebhabers spricht zu ernst, zu eindringend, zu überzeugend, als daß sie lange widerstehen könnte. Ihr besseres Herz siegt, die Wolke, mit der Eitelkeit und Schmeicheley ihren Verstand umnebelten, zertheilt sich; das Gefühl ihrer edlern Bestimmung erwacht, sie schämt sich ihrer bisherigen Rolle; hat Mut genug, diese Beschämung öffentlich zu gestehen, und wird wieder der Achtung der Edlen und der Liebe des würdigsten Mannes wert.

Weniger mildern ließ sich der Karakter der Lady Graveairs, die deutsche Hofräthin Gabel. Sie mußte, um zu zeigen, wohin Modeton, Gefall- und Eroberungssucht endlich führen, zur eigentlichen Verderbtheit und Laszivität der Sitten und des Herzens, auch in der Bearbeitung bleiben, was sie im Original ist, Beyspiel gesunkner weiblicher Moralität. Was sich indes

von

von den allzugrellen und Ekel erregenden Zügen in diesem kühnen Gemälde ausgearteter Weiblichkeit, ohne Nachtheil seiner moralischen Absicht, tilgen ließ, tilgte der Deutsche, so gut er konnte. Hofräthin Gabel steht zwar, wie Lady Gravenairs, mit dem leichtsinnigen Ehemann in einem strafbaren Verständnis, aber doch nicht auf einem so gemeinen und unanständigen Fuß, wie im Original. Sie ist zwar eine Buhlschwester, wie jene, aber doch mit mehr Dekorum. Sie liebäugelt, und hat, wie die Engländrin, einen sehr üppigen und schlüpfrigen Karakter, aber doch mit weniger Frechheit, weniger empörend und beleidigend. Kurz, sie ist ein Weib, wie es deren in der sogenannten verfeinerten Welt genug giebt, das die Kunst gelernt hat, die verächtlichen Gesinnungen ihres Herzens in einem Schleyer von Grazie zu hüllen, mit einer Art Anstand zu buhlen, zu kuppeln, zu lästern, und ihre eigne und andrer Ehre in die Schanze zu schlagen. Sie ist gallsüchtig, boshaft, ein Weib ohne Tugend und Grundsäzze, aber als Dame, mit Erziehung, mit einem Aufwand von Wiz und Geist, mit einem Anstrich von feiner Lebensart, den billig das Laster nie haben sollte, aber, zum

Nachtheil unerfahrner, unbefangner Herzen, leider! allzuoft hat.

Gänzlich veredelt aber ist im Deutschen der äusserst verächtliche Karakter der Mistreß Edging, Kammermädchen der Lady Eaysy, das naseweiseste, impertinenteste und frecheste Ding von einer Zofe. Nicht genug, daß sie mit dem Gemahle ihrer Gebieterin auf das genaueste bekannt geworden, und also ihre Herrschaft auf das empfindlichste beleidigt hat, — sie erlaubt sich auch gegen diese durch sie in ihrem eigenen Hause auf das bitterste gekränkte Gebieterin den unverschämtesten, Respektwidrigsten Ton, den sich Kreaturen dieser Art nur immer erlauben können. Nicht genug, daß sie ihre niederträchtige Vertraulichkeit mit dem Gemahle ihrer Gebieterin noch immer fortsezt, sie läßt sie es auch auf die frechste Art empfinden, daß sie ihre Nebenbuhlerin ist. Sie macht dem Treulosen Ehemanne die empfindlichsten Vorwürfe über die Achtung, die er, bey allem seinen Flattersinn, doch noch immer für seine Gemahlin äussert, spricht in dem verächtlichsten, unanständigsten Tone von ihr, wenn dieser die Rechte seiner Gattin vertheidigt, und ihr Zügelloses Lästermaul

zu stopfen sucht. Sie läuft ihm überall nach, spionirt alle seine Blikke und Tritte, und mißbraucht die Vertraulichkeit, zu der er mit ihr hinabgesunken, mit aller der Gemeinheit, die so verworfenen Geschöpfen eigen ist. Sie sucht jede Gelegenheit auf, ihn allein zu treffen, um ihn gleichsam zur Fortsezzung seiner strafbaren Vertraulichkeit einzuladen. Die Szene des Orinals, wo Lady Easy ihren Gemahl und sie in seiner Schlafkammer sehr verdächtig und traulich neben einander schlafen findet, hat sie mehr, als er, angelegt. Ja selbst, gleich nach dieser niederträchtigen Wiederhohlung ihres Verbrechens, ist sie frech genug, ihrer eben durch sie auf das schändlichste hintergangenen Gebieterin auf das naseweiseste zu widersprechen, frech genug, über das freundliche Betragen des dazu kommenden, sich Schuldbewußten Mannes gegen seine betrogene Gattin, die unverschämteste Eifersucht zu äussern.

Wahr ist dieses Gemälde von Zofenfrechheit und Impertinenz zum Erschrekken. Bis auf seine kleinsten Liniamente, ist es getreue Darstellung jener unglüklichen Geschöpfe, die gegen alles Gefühl von Schaam und Zucht gleichgültig wer-

ben und werden müssen, weil sie es, wie mein Freund und Landsmann, Schulz in Weimar, eben so schön als richtig sagt, gegen ihr edleres Selbst geworden sind. *) Aber diese Wahrheit, ich sag' es noch einmahl, ist nicht für die Bühne, sie ist eine Art schmuziger Natur, die Ohr und Auge beleidigt, gegen die sich der gute Geschmak auflehnt, und die Bühne soll eine Schule für, nicht gegen den guten Geschmak seyn.

Darum ist auch die deutsche Kette ganz was anders, als die englische Edging. Sie ist weder impertinent noch frech, weder unverschämt, noch lüderlich; sie ist blos eitel, und ein wenig naseweis und vorschnell, sonst gut und edel. Es thut ihrer Kammerjungfereitelkeit wohl, daß ein so vornehmer und gallanter Herr, als Karl von Bender, ein Auge auf sie wirft, und in ihr niedliches Lärvgen vergaft ist. Er gefällt ihr sogar nicht übel, denn er weiß seine Liebe so rührend zu gestehn, sich darüber so tragisch auszudrükken, kann so beweglich von Sterben und Erstechen reden, daß ihr ganz wunderlich

*) Siehe dessen interessante Geschichte der Revolution in Frankreich. Seite 26.

lich um's Herz wird. Aber, er ist ihrer Gebieterin Gemahl, und damit hat das Ding ein Ende. Diese ihre Gebieterin ist eine so gute Frau, es geht ihr so wohl in ihrem Dienste. Weg mit dem gnädigen Herren! Mit Ernst und Nachdruk, sogar mit Würde, widersezt sie sich dem vornehmen Liebhaber, als es ihm beliebt, ihr gewisse Anträge zu machen, zu deren Erfüllung sie sich zu gut fühlt; schikt ihn mit einem niedlich geflochtnen Korbe heim, und sperrt ihm die Thüre vor der Nase zu, in die er eindringen will. Bei dem allen traut sie sich selbst nicht. Sie fühlt etwas in sich vorgehn, das für ihrer Gebieterin, ihre eigne Ruhe gefährlich werden kann. Juliane, als Augenzeugin der Szene, aus der sie sich so brav herausgezogen, sichtbar von ihrer Unschuld überzeugt, und wider Willen von ihrem dankbaren Herzen hingerissen, beschenkt sie, nennt sie gut und brav. Das rührt ihr sich nicht ganz Schuldfrey bewußtes Herz auf das innigste. Sie stürzt Julianen zu Füssen, bittet um ihren Abschied, und kann für Thränen nicht weiter reden, da Juliane ihr den Abschied versagt, und volles Zutrauen in ihre Tugend sezt.

Karl von Bender ist, wiewohl er nur eine Nebenfigur macht, schon im Original ein sehr auffallender und brillanter Karakter. Seine fröhliche Unbesonnenheit, die Leichtigkeit, mit der er alles thut und sagt, die Gutherzigkeit, die überall bey ihm hervorsieht, die Achtung gegen seine Gattin, troz aller seiner Flatterhaftigkeit; seine nie versiegende Laune, die selbst seiner Lüderlichkeit eine Art Grazie giebt, sind mit Meisterhand von Cibber gezeichnet. Der deutsche Dichter fand also hier so viel vorgearbeitet, daß seine Lokalisirung, unter allen Karakteren dieses Stüks die wenigsten Schwierigkeiten hatte. Die hauptsächlichste Veränderung war, daß er ihn weniger lüderlich machte, daß er ihn mehr sündigen wollen, als wirklich sündigen ließ; daß er und Mette in keinem strafbaren Verständnis mit einander stehen, daß er nur Lust hat, näher mit ihr bekannt zu werden; daß selbst diese Lust kein eigentlicher Plan, sondern nur vorübergehende Laune ist, daß er blos von der Gelegenheit, mit ihr allein zu seyn, profitiren will; daß es in dieser, bey Cibber so schlüpfrigen Szene, nur beym Wollen bleibt, nicht zur Ausführung kömmt; daß Unbesonnenheit und Leichtsinn bey

ihm

ihm noch hervorstechendere Züge seines Karakters sind, als selbst bey dem Engländer; daß seine Persiflage über eheliche Treue und beständige Liebe mehr Ton, mehr Bonmot, als Resultat seines Herzens sind; daß er ihn ernster und rührender sein Unrecht erkennen, und sich dessen schämen läßt; kurz, durch verschiedene neue Züge ihn noch mehr heraushob und der Achtung und Verzeihung des Zuschauers würdiger machte.

Graf von der Linde aber unterscheidet sich merklich von Cibbers Morelove. Der Engländer schmiegt sich bis an's Ende des Stüks unter dem Pantoffel der weiblichen Tyranney, läßt sich bis an's Ende von seiner liebäugelnden Quälerin, ihrem Mutwillen, ihren Launen, ihrer Koketterie nekken und zerren; weint und winselt in einem fort, bittet sie sogar wegen der einzelen Wahrheiten, die er im Zorn gesagt, und die sie so sehr verdient hat, um Verzeihung; und ist von Herzen froh, daß sie sie vergessen, und sich seine Liebe gefallen lassen will. Karl bekehrt sie, nicht er, von Karln erfährt sie, welch ein verächtliches Geschöpf sie ist, nicht von ihm. Er ist sogar bey der Strafpredigt, die ihr Karl hält, himmelangst, bittet alle Augenblik vor,

und

und weint beynahe über die Härte, mit der ihr Karl begegnet. Den Damen im Schlage der Lady Modish, wird freilich so ein Liebhaber gerade am willkommensten seyn. Gar zu gern mögen sie ihre Thorheiten, ja sogar ihre Laster für Liebenswürdigkeiten verkaufen, gar zu gern mit der Liebe eines rechtschaffenen Mannes ihre Kurzweil haben, gar zu gern sein Herz zu einem Spielwerk ihrer Launen machen. Ihnen ist ein Liebhaber nur dazu da, zum öffentlichen Triumpf ihrer Reize zu dienen. Je verliebter, je blinder für Liebe gegen ihre Thorheiten, je nachgiebiger für Vergaffung, gegen ihre Launen, Neckereyen und Ungezogenheiten er ist: destomehr scheint er ihnen einer Eroberung wert. Aber so ein Liebhaber schändet zu sehr den Karakter eines deutschen Mannes, als daß ein deutscher Dichter durch seine Aufstellung die dramatische Kunst und sein Geschlecht entweyhen sollte. Graf von der Linde ist also in der Bearbeitung mehr Mann geworden. Er ist zwar nicht weniger verliebt, wie Morelove, läßt sich auch lange nekken und zerren, aber endlich erwacht doch der Mann in ihm. So sehr er noch an der mutwilligen Quälerin seines Herzens hängt, so sehr er sie noch mit

allen

allen ihren Unarten liebt, so ist er doch fest entschlossen, sie entweder zur Erkenntnis ihrer Thorheit zu bringen, oder ihr gänzlich zu entsagen. Ernst und streng eröfnet er ihr, daß er seine unwürdigen Fesseln zerbrechen, und eine Leidenschaft aufgeben will, die sie so wenig verdient. Standhaft widersteht er allen den Kunstgriffen des Sperts, des Schmeichelns und der Thränen, mit denen sie so oft sein zu leicht getäuschtes Herz überraschte; stellt ihr feurig, treffend und nachdrüklich das Bild ihres zweideutigen Karakters auf, nimmt ihr Herz in die Presse, und bohrt ihr die Wikke bis aufs Fleisch in die Wunde. Es wird ihm sauer, aber er läßt nicht nach, bis sie fühlt, was sie ist, bis sie sich schämt zu seyn, was sie ist; bis sie den ungeheuchelsten Entschluß faßt, anders zu werden. Es sind harte, bittre Wahrheiten, die er ihr sagt, aber sie hat sie verdient. Soll ein Weib, dessen höchster Schmuk Sittsamkeit, Bescheidenheit und Zurükhaltung ist, ungestraft gegen Wohlstand, Dekorum und Delikatesse sündigen? Soll es, da doch Sanftheit, zartes Gefühl für die Ehre, und Geräuschlose Liebenswürdigkeit seine schönsten Tugenden sind, ungezüchtigt ihren Wiz zügellos ausschweifen las-

lassen, Dummköpfe und Narren zu einem Hofstaat um sich versammeln und den rechtschafnen Mann öffentlich zum Gespött machen? Die weibliche Delikatesse und das männliche Ehrgefühl mögen hier entscheiden. Ich sezze nichts weiter hinzu.

Aus dem dreisten, frechen und entschiedenen Wollüstling, Foppington, endlich ist im Legationsrat Möll blos ein süsser, falselnder Gek geworden, eine Art schönen Geistes, der sich beständig gesucht und zierlich ausdrükken will, nach Wiz und Einfällen hascht, in dem selbstgefälligsten Ton von sich, und mit einem Air de Suffisance von andern spricht. Er prahlt mit Siegen über die Weiber, die er nie erhalten hat, macht sich eine Ehre daraus, an dem Narrenseile ihrer Launen herum zu tanzen, und glaubt jede Dame in sich verliebt, der er seine Affensprünge vormachen muß. Er dringt sich überall auf, und ist überall willkommen, weil die Weiber mit ihm machen können, was sie nur immer wollen. Er fühlt, daß er nur zur Kurzweil dient, daß man sich über ihn lustig macht, aber er wird nie böse darüber, sondern lacht selbst aus vollem Halse mit. Er sieht sich öffentlich von Rosalien

zum

zum Narren und Gespötte gemacht, wird aber nicht im geringsten dadurch dekontenanzirt, sondern freut sich vielmehr, daß es mit so vielem Geschmakke geschieht, und rächt sich blos mit einer Sottise auf die Weiber; kurz, ist eins der Geschöpfe, von denen einem die Originale in allen grossen Städten zu Duzzenden unter die Nase laufen.

Vielleicht bleibt dies Gemälde deutscher Sitten und deutscher Thorheit, mit allen seinen gemilderten Pinselstrichen und sanfter verriebenen Farben, demungeachtet noch immer eine etwas dreiste und freie Schilderey. Aber treu ist sie, das wird jeder bestätigen, der diese Sitten und Thorheiten der grossen Welt jemahls in der Nähe gesehn hat. Ein Beweis davon ist der allgemeine Beyfall, den die öffentliche Ausstellung dieser Schilderey auf der Wiener Nazionalbühne gleich anfangs, und mit jeder Wiederhohlung, bey immer vollem Hause, ununterbrochen fort erhalten hat. "Die Zeichnung ist kühn und kräftig, aber sie ist wahr, lautete das einstimmige Urtheil dort. So denkt, so spricht, so handelt man in der Welt, die der Dichter nachahmte." Niemand tadelte ihn, daß er gerade diese Welt

seinem Vorwurf gewählt hatte. Auch hat, dünkt mich, der Dichter ein unumschränktes Recht in der Wahl seines Thema, und Niemand darf ihm vorschreiben, dies oder jenes hätte er wählen sollen. Die ganze menschliche Natur liegt ausgebreitet vor ihm da, und es steht ganz in seiner Willkühr, welche Seite er von ihr enthüllen, und zum Unterricht, zur Nachahmung oder zum Abschrekken, dem Auge des Lesers oder des Zuschauers vorführen will. Der Leser und Zuschauer muß ihn dann, wenn er billig seyn will, nach diesem seinen gewählten Vorwurf richten, oder wenn er das nicht kann, sich wenigstens bescheiden eines eigentlichen Richteraussprüchs enthalten. Ist, z. B., wie hier, die grosse Welt einmahl der Gegenstand seiner Nachahmung, so muß er sie auch so verderbt und so kultivirt, so böse und so gut darstellen, wie sie ist. Seine Karaktere müssen die ganze Wahrheit dieser Welt haben, handeln und reden, wie es ihnen zukömmt; so ausgelassen und so freigeistrisch, so üppig und laszív, wie sie existiren; kurz, so treu, wie sie nur immer, ohne den guten Geschmak und die Sittlichkeit ganz offenbar zu beleidigen, nachgeahmt werden können. Seine spielenden

Per-

Personen müssen persifliren und wizzeln, wie es in dieser Welt Ton ist; ihren Grundsätzen und Erfahrungen gemäß, über die Dinge um sich urtheilen, wär es noch so schief, schielend und unbestimmt; so wie ein Gottesleugner die größte Blasphemie muß sagen dürfen, sobald er als Gottesleugner karakterisirt werden soll. Diese schiefen und unbestimmten Urtheile sind dann nicht des Dichters Meinung, sondern die Meinung seiner Personen, und man hat gar keine Begriffe von der dramatischen Kunst, wenn man sie dem Dichter anrechnet, oder wohl gar den Karakter dieser Personen mit dem seinen vermengt. Geschieht es demungeachtet, so thut der Dichter sehr wohl, wenn er sich dadurch nicht irre machen läßt. Was würde aus seiner Kunst werden, wenn er solche erbärmliche Räksichten nehmen müßte.

Indes ist es auch sehr begreiflich, daß das Gemälde dieser Welt nicht überall gleiche Sensazion machen, daß es sogar hier und da anstößig seyn und misfallen kann, ohne, daß dabey der Dichter oder das Publikum, dem es misfällt, verlieren. Wenn diese Welt nur in Residenzen einheimisch ist, so ist das Gemälde davon auch nur in Residenzen Waare für den Plaz. Nur

hier kann man von ihrer Existenz, von ihrer Natur und Treue überzeugt seyn, sie be- und verlachen. Man darf nur um sich blikken, so sieht man die Originale, vielleicht ein wenig anders nüanzirt, aber sonst die nehmlichen, vom Kopf bis zum Fuß, die der Dichter der Natur abborgte. Man findet nichts zu frey und nichts zu anstößig, denn dies Freie und Anstößige fällt täglich vor; man freut sich, daß es der Dichter so gut getroffen hat, lacht oder schämt sich, klatscht oder ärgert sich, je nachdem man sich getroffen fühlt oder nicht; und muß selbst, sich und seine eigene Thorheit erkennend, wenn auch nur leise, der Wahrheit die Ehre geben, und, wär's auch nur dem Nachbar in's Ohr, sagen: der Dichter hat Recht.

Ein anders aber ist es mit diesem Gemälde, wenn es vor einem Publikum aufgestellt wird, dem diese Welt ganz fremd ist. Diesem dünkt alles darin neu, unerhört, beleidigend und anstößig. Weder Ton noch Betragen, weder Phisiognomie noch Person, weder Sprache noch Karakter, paßt in den Kreis seiner Welt, in den Zirkel seiner Bekanntschaften. Bey ihm sehen die Leute ganz anders aus, sprechen ganz anders, nehmen sich ganz anders. Wie sollt' es nun

mit

mit diesen Fremdlingen sympathisiren, wie sollt' es Interesse an ihnen nehmen können? Die ganze Wahrheit des Gemäldes geht also für diese Zuschauer verlohren, aus dem ganz simplen Grunde, sie haben keine Empfänglichkeit dafür, und können keine haben, weil der Gegenstand desselben für sie ein unentdektes Land ist, dessen Endekkung sie nicht einmahl reizt.

Hierin liegt denn auch die Auflösung der Frage: wie konnten die Beschämten in Wien so ausserordentlichen und in Hamburg so gar keinen Beyfall finden? Daß sie den Wienern gefielen, daran waren weder angehäufte Handlung, noch übereinander polternde Situazionen, weder Szenen, in denen bald gesucht und bald gesegnet, bald aus vollem Halse gelacht, bald ganz erbärmlich geschluchst wird, noch schreiende, Lermschlagende Karaktere schuld. Da giebts keine Ohnmachten, keinen Wahnwiz, gar nichts von dem, was auch dem mittelmäßigsten Produkte Beyfall verschaffen kann. Es ist ein Lustspiel in der Manier der Marivaux und Destouches, in dem die spielenden Personen ihre Karaktere und Gesinnungen mehr durch Dialog, als eine angehäufte Handlung entwik-

keln, in dem mehr der Wiz, als eine Reihe toller und narrischer Situazionen Lachen erregt. Der Beyfall der Wiener kann also keinen andern Grund haben, als ihre beßre Bekanntschaft mit der vom Dichter vorgeführten Welt, als ihr Gefühl der wirklichen Existenz und Wahrheit dieser Welt; so wie das Misfallen der Hamburger in ihrer Nichtbekanntschaft mit dieser Welt und ihrem Zweifel an der Existenz derselben liegt. Der Beyfall dieses Stüks bey dem einen, und das Misfallen bey dem andern, ist also ganz natürlich; es wird darum weder besser, noch schlechter, als es ist; und der Geschmak kann, troz diesem Gefallen und Nichtgefallen, bey dem einen so fein, wie bey dem andern seyn.

Deswegen darf auch der Verfasser, ungeachtet des Nichtgefallens seines Lustspiels, von der Wahrheit seiner Darstellung noch immer überzeugt bleiben. Auch wird diese Wahrheit überall wirken, überall dafür erkannt werden, wo sie zu Haus ist. Uibrigens war es von ihm sehr wohlgethan, daß er sein hier gefallnes Kind, gleich nach der ersten Vorstellung, zurüknahm, und sich bey Herrn Schröder die fernere Aufführung desselben ernst und feyerlich verbat.

Zum

Zum Beschluß noch einige Anmerkungen über die Aufführung dieses Lustspiels zu Wien und zu Hamburg.

Karl von Bender gehört zu Herrn Brokmans schönsten Rollen. Er spielt ihn mit aller der Jovialität, mit aller der Laune, die der Engländer und Deutsche in diesen Karakter gelegt haben. Kein Zug geht verlohren, kein Bonmot fällt auf die Erde. Sein Ton ist der wahre Ton der Libertinage, und sein ganzes Betragen verräth die fröhliche Unbesonnenheit seines Karakters. Dabey sticht die Güte seines Herzens überall so sichtbar hervor, daß man ihn lieben muß, man mag wollen oder nicht. Bey aller seiner Persiflage über die Weiber, ehliche Liebe und Treue, ist seine Hochachtung gegen die reine Weiblichkeit, die seine Juliane so liebenswürdig macht, doch so ungeheuchelt, und seine Beschämung in der Bekehrungsszene so aufrichtig, steht so deutlich auf allen seinen Gesichtszügen, daß gar kein Zweifel an seiner Besserung übrig bleibt. Wie schön Herr Schröder, der in der Kunst, sich zu vermannigfaltigen, und den Menschen vom König bis zum Bettler, und vom Pedanten bis zum Weltmann, in seiner wahren,

eigenthümlichen Gestalt darzustellen, so einzig unter Deutschlands Schauspielern dasteht, einen Karakter, wie diesen, spielen muß, leuchtet von selbst ein, auch, wenn man ihn nicht als Klingsberg gesehen hat. Sein Genius wacht so oft, wenn der Dichter schläft, daß er unmöglich da schlafen kann, wo der Dichter nur einigermassen gewacht hat. Da ist auch kein Bug, keine Falte, kein Maal, das nicht in Karakteren dieser Art den Mann verkündigte, der in der grossen Welt gebohren und erzogen ist. Sein Humor strömt ununterbrochen fort, seine Lebhaftigkeit stokt nie. Welch eine reiche Ader von Laune in der Szene mit der Hofräthin von Gabel, welch eine Abwechslung in Ton und Geberde! Der wahre Geist der Persiflage. Man sieht sich in die wirkliche Welt versezt und vergißt das Theater. Eben so schön ist seine Beschämungsszene. Wie rührend erkennt er sein Unrecht, wie ganz aus dem Herzen kömmt sein Entschlus zur Besserung!

Madam Sacco als Juliane von Bender, leistet den strengsten Foderungen des Dichters Genüge. Die freundlichste Offenheit sizt auf ihrer Stirne, die sanfteste Gefälligkeit blikt aus ihren Augen, und die anziehendste Duldung

tönt

tönt aus dem süssen Ton ihres Mundes. Ihr Organ, das silbernste und einschmeichelndste, das je einer Schauspielerin zu Theil ward, unterstüzt sie in diesem Karakter der Toleranz und Güte so ausgezeichnet, daß jeder Laut davon unwiderstehlich an das Herz schlägt. Wie vortreflich spielt und sagt sie den Monolog, wenn sie von Karls strafbaren Absichten auf ihr Kammermädchen so sichtbar überzeugt worden ist; wie schön den Auftritt, wo sie Karln verzeiht, und in der schmelzendsten Freude über seine Bekehrung ausbricht. Wie gern schreibt man für's Theater, wenn man so verstanden, wenn das, was man geschrieben hat, so entwikkelt und ausgeführt wird. Auch in Julianens Darstellung, durch Madam Schröder, ward dem Dichter dies Vergnügen zu Theil. Der Ausdruk edler Simplicität, reiner, unbefangner Güte, sanfter Duldsamkeit und Ergebung, sind ein so eigenthümliches Talent dieser Künstlerin, daß man alle diese Züge schöner Weiblichkeit nicht leicht in einer anziehendern Eintracht sehen kann, als bey ihr. Alles an ihr entspricht diesen Zügen, die Bescheidenheit ihres Bliks, der so ganz und gar keiner Koketterie fähig ist, der stille Ausdruk ihres Gesichts, so

ganz von aller Prätension frey, der Ton ihrer Stimme, so ganz der Ton des Nachgebens. Ihre Juliane ist also auch, was sie, dem Zwekke des Dichters gemäß, seyn soll, Geistvoll, ohne Ansprüche auf Bewundrung, liebenswürdig ohne Schimmer, und tugendhaft ohne Prahlerey. Bescheidner kann kein Triumph seyn, als der, den sie bey der Beschämung ihres Karls äussert, und sanfter sich die Freude nicht ergiessen, als sie sich über seine Rükkehr ergießt.

Graf von der Linde ist eine eigentliche Lustspielrolle. Sie erfodert nicht nur den gebildetesten Anstand, die feinsten Weltmanieren, sondern auch den leichtesten civilisirtesten Ton des Umgangs. Gewöhnlicher Theaterhelden- und Prinzenanstand, gewöhnliche Theaterdeklamazion paßt zu dieser Rolle, wie der steife und Faltenreiche Halskragen unsrer Vorfahren zu einem Kleide nach modernem Zuschnitt. Dem hiesigen Schauspieler, Herrn Klingmann, gebührt daher in dem Karakter des Grafen von der Linde offenbar der Vorzug vor dem Wiener Schauspieler, Herrn Lange. Bey Herrn Lange wird der Graf von der Linde im Gang, Geberd' und Ton ein griechischer Tragödienheld, bey Herrn

Kling-

Klingmann ist er ein Mann aus unsrer Welt. Er hat Anstand, aber keinen gesuchten, er spricht mit Affekt, aber nicht — was er wohl sonst im Lustspiel thut — im tragischen Ton. Sein Spiel ist lebhaft und feurig, ohne gemein zu werden. Alles, was er thut und sagt, ist natürlich, dem Karakter, den er spielt, treu, dem Stande, zu dem er gehört, angemessen. Graf von der Linde gehört zu Herrn Klingmans besten Komödienrollen.

Durch die eben so reizende, als glükliche Ausführung des Karakters der Gräfin Rosalia Bergheim, hat Madam Adamberger in Wien wieder einen neuen Beweis ihres für diese Art Rollen einzigen Talents abgelegt. Sie spielt mit einer Niedlichkeit und Feinheit, mit einer Abwechslung des Tons und der Geberde, mit einem Reichthum von Laune und Munterkeit, mit einer so treuen Nachahmung der Damennatur und Welt um sich her, daß jeder Mund im Parterr bewundernd und klatschend ausrief: bey Gott, wie aus dem Spiegel gestohlen! Auch nicht eine Eigenthümlichkeit ihres Karakters entschlüpft ihr. Alle die kleinen Minauderien und Neckereyen, alle die feinen Züge von Koketterie

im Anzuge, Betragen, Blik und Sprache; das beständige Bessern und Aendern ihres Puzzes, das Spiel mit dem Fächer, das edelnachläßige in ihrem Anstande; das leichtunbesonnene im Ausdruk, das ganze Quekſilbrige Wesen, was die Damen dieser Sphäre karakterisirt, wird von ihr, bis auf die kleinste Nüanzen, bezeichnet. Und doch wird ihre Zeichnung nie ekel, doch ist alles mit dem Schleyer von Grazie behangen, mit dem diese Damen so ausgelernt ihre Schlüpfrig- und Uippigkeit zu bedekken wissen. Madam Eule hier gab sich die sichtbarste Mühe, den Foderungen des Dichters Gnüge zu leisten, und verdient deswegen Lob. Aber der Karakter liegt ganz ausser ihrer Sphäre. Sie kennt diese Welt und ihren Ton nicht, auch fehlt es ihr an der Leichtigkeit und Gewandheit, die hier unentbehrlich ist zur Täuschung. Uiberhaupt zweifl' ich, daß, ausser Demoiſell Withöft in Manheim, und Madame Unzelmann in Berlin, irgend eine unsrer Schauspielerinnen es Madam Adamberger in diesem Karakter gleichthun werde.

In der Darstellung des Legationsrat von Möll kam Herr Langerhans hier dem Ideale des Dichters näher, als Herr Dauer in Wien,

und

und doch that ihr abweichendes und ganz verschiedenes Spiel gerade die entgegengesezte Wirkung. Der Hamburger Möll erregte kaum ein Lächeln, der Wiener ließ die Zuschauer fast nicht aus dem Lachen kommen. Die Hauptursach dieser ganz entgegengesezten Wirkung des wahreren und falschern Spiels liegt wohl darin, daß der Wiz in Mölls beziehenden Betheurungen dort mehr und allgemeiner einleuchtete als hier, daß der Karakter desselben in Wien mehr einheimisch ist, als in Hamburg. Ausserdem aber legte auch Herr Dauer, wiewohl er die Meynung des Dichters wenig oder gar nicht errieth, mehr komisches Salz und Leben in sein Spiel, dahingegen Herren Langerhans Geziertheit und Süßlichkeit sich allzusehr dehnte. Eine Hauptsünde gegen den Karakter, theilten beyde Schauspieler, die: daß sie den Mann vom Stande gänzlich vergassen, und den in der grossen Welt erzogenen und gebildeten, gewandten und geschmeidigen Gekken in einen blossen süßlichen und gezierten Pedanten verwandelten; daß die Züge von falscher Schöngeisterey, vollübler und wizzelnder Schwazhaftigkeit, von Persiflage und Suffisance, stolzer

in sich selbst Verliebtheit, von Prahlerey, dem sich Schmiegen und Biegen in alle Launen, dem durch nichts in der Welt dekontenanzirt werden, was die Möllische Gekkerey so auffallend vor allen ähnlichen Gekkereyen heraushebt, in ihrem Spiel fast durchaus verlohren gingen. Züge, ohne die, wenn nicht, wie in Wien, ein äusserst glükliches Ohngefähr waltet, der Karakter schlechterdings fallen muß.

Der Wiener Hofrätin von Gabel sah man in dem Spiele der Madam Stephanie ganz deutlich den Groll an, mit dem die Schauspielerin diese Rolle übernahm. Unstreitig hatte der Groll der Madam Stephanie Unrecht. Denn auch der verworfenste Karakter gehört so gut in das Reich der Nachahmung, wie der tugendhafteste, und die Kunst hat von der Darstellung des einen, wie des andern, gleiche Ehre, wenn sie nur treu und wahr nachahmt. Aber Unrecht oder nicht, Madam Stephanie ist eine schöne Frau, und mit einer schönen Frau zu hadern, dazu ist selbst die Kritik zu gallant. Was die Kritik gegen Madam Stephanie ist, war Madam Genske hier gegen den Dichter. Sie führte, so wenig auch diese Rolle eine von denen

seyn

seyn mag, die sie gern spielte, dennoch ihre Hofrathin Gabel dem Wunsche des Dichters gemäß aus, fest überzeugt, sie vergebe deswegen ihrem Talente nichts, wenn sie darstellte, was der Dichter dargestellt haben wollte. Selbst das unverständige Vorurtheil unverständiger Zuschauer, die gar zu gern Karaktere dieser Art mit dem Dichter, und dem Künstler, der sie darstellt, verwechseln, und den Haß, der nur eigentlich dem Karakter gehört, sehr unweise und lächerlich, auf seinen Darsteller werfen, schrekte sie nicht ab. Sie rechnete auf den Beyfall der Weisen im Volk, die bessere und gründlichere Einsichten vom ersten Zwekke der Kunst haben, und den Künstler von dem Menschen, und seinen nachgahmten Karakter von seinem wirklichen zu unterscheiden wissen.

Rekke wird in Wien wechselsweis von Madam Stierle und Madam Schüz gespielt. Beyde liessen dem Dichter nichts zu wünschen über. Ihre Darstellung hatte Leben, Wahrheit, und den feinen Anstrich von Schuldloser Kokketterie, der diesem Karakter eigen ist. Auch die Züge von Gutheit und feiner Lebensart, die dies Kammermädchen von dem gewöhnlichen Soubretten-

tengeschlecht absondern, wurden von ihnen nicht unbemerkt gelassen. Madame Löhrs hier machte manches recht hübsch, aber sie fiel zu sehr in den Ton ihrer Lotte in Menschenhaß und Reue.

IX.

Am vierzehnten Oktober: **Betrug durch Aberglauben**, Singspiel in zwei Aufzügen von **Eberl**, die Musik vom Edlen von **Dittersdorf**.

Der Verfasser dieses Singspiels, Herr Eberl, ist schon seit Jahren einer der rüstigsten Papier- und Federnvertheurer des litterarischen Unterklubs zu Wien. Seitdem ihn aber sein günstiges Schikfal zu dem Rang eines dramatischen Neuigkeitenkrämers für das Vorstadttheater des Herrn Marinelli erhoben hat, auf dem der Weitbekannte und Weltberüchtigte Kasperle, sonst auch la Roche genannt, sein Spaßhaftes Wesen treibt, ist der Popanz — Geist kann man wohl nicht sagen — der Vielschreiberey vollends so mächtig in ihn gefahren, daß er seine Finger unablässig zu neuen Ausleerungen

rungen seines Tintenfasses und seiner Feder hinkribbelt. Mit einer unerreichlichen Fruchtbarkeit bläßt er aus dem Seifenschaum seines Gehirns eine bunte Blase nach der andern in sein Publikum, die aber, nach dem traurigen Schiksal aller Seifenblasen, in dem nehmlichen Augenblik, in dem sie hehr und lieblich aufsteigen, wieder zerpuffen, und auch nicht eine Spur ihres Daseyns hinterlassen. So zahlreich also die Luftfamilie ist, mit der sein Wassergenius seinen Helden, Kasperle, und sein Publikum in der Leopoldstadt, *) beschenkt, so wenig weiß man doch im eigentlichen Wien von ihrer Existenz. Uiber die Gränze gelangen sie vollends gar nicht. Die armen Kinder kommen gleich so siech, schwächlich und krüppelhaft auf die Welt, daß ihr Athemschöpfen und ihr Athemverlieren zugleich die erste und lezte Handlung ihres kläglichen Lebens ist. Sie schnappen blos nach Odem, um den Tod einzuziehen, nicht einmahl die Nothtaufe der Kritik kann ihnen zu Theil werden, und so sterben sie dann, wie arme, blinde Heyden, vom Hauf' aus verdammt, und ohne Barmherzigkeit der Hölle der ewigen Vergängnis überantwortet.

Dieses

*) Der Schauplatz der Kasperliaden.

Dieses vielfältige Unglük mit den Kindern seiner eignen Mache bewog den gebeugten und bekümmerten Vater endlich, fremde Kinder zu adoptiren, um in ihnen längere und dauerhaftere Vaterfreuden zu genieſſen. Er begann also die beliebteſten italieniſchen Opern des Wiener Hoftheaters für sein Publikum in der Leopoldſtadt in sein Deutsch zu überſezen, um so sich und seine adoptirten Kinder unter dem Strahlenmantel der Paiſello Sallieri und Martini — wenn auch als Contrebande — in den Tempel des Beyfalls einschwärzen zu laſſen. In der That hat auch Niemand zu dem Geſchäft, italieniſchen Opernunſinn in deutſchen umzuprägen, einen so unleugbaren Beruf, als Herr Eberl. Es herrſcht in seinen und jenen Produkten eine so auffallende Geiſtesähnlichkeit, daß sich gar keine innigere Verbrüderung zweier Weſen denken läßt, als dieſes Band der Eintracht zwiſchen dieſen deutſchen und jenen italieniſchen Dichtern. Und, da die Opernliebhaber Sinnloſigkeit, Plattitüden und Ungereimtheiten für die weſentlichſten Beſtandtheile des Schauſpiels halten, zu denen die Paiſello, Sallieri und Martini ihr unſterbliches Talent herleihen müſſen, so konnt' es auch nicht fehlen, daß dieſer Herr Eberl und dieſe italieniſchen Operndichter um so gröſſern

Beyfall erhielten, je toller, abentheuerlicher und grotesker sie die dramatische Kunst entweyhten, je offenbarer sie in ihren Irrhausprodukten die gesunde Vernunft an den Pranger stellten.

Durch diesen glorreichen Beyfall aufgemuntert, bekam der Eberlsche Zeugungspopanz neuen Mut. Er wagte mit der Göttin Unvernunft abermahls einen Beyschlaf, und die herrliche Frucht dieser Liebesumarmung war — Betrug durch Aberglauben; ein Produkt, das wert wäre, auf italienischem Opernboden entsprossen zu seyn, so würdig ist es der Mutter, in deren Umarmung es entstanden ist. Der kahlste, jämmerlichste Plan, die gemeinste, alltäglichste Fabel, der platteste, trivialste Spaßmacherspaaß, der je auf einem Budentheater ist gesprochen worden, der Lendenlahmste, Kraft- und Saftloseste Dialog, Verse, die, wie ein Fiacreroß, stolpern, und Reime, die, wie eine Kinderklapper, gellen, sind die Karakterzüge, durch die dieses dramatische Wechselbalg sich auszeichnet.

Die nähere Zergliederung dieses Tadels wird man mir hoffentlich schenken. Bey einem so elenden poetischen Machwerke wär es Herabwürdigung der Kritik, wenn sie noch beweisen sollte, was jedem Auge, selbst dem, das eine Lorgnette nötig hat, beym ersten flüchtigsten Blik auf diese verschobene,

ver-

verzerrte und verdrehte Gnomenfrazze, bis zum Greifen einleuchtet. Auch möcht' ich nicht gern in den Fehler ihres Urhebers fallen, und so lästerlich Zeit, Pappier und Tinte verschwenden. Genug, daß sein Kind beim rechten Nahmen genannt worden. Und so mag er denn, so viel es ihm gefällt, diesen Werken der Finsterniß leben, und, nach Belieben, noch der Vater einer sehr zahlreichen Familie von Seekälbern, Meerkazzen und Oranoutans werden. So lange die Dittersdorf bey seinen Misgeburten Pathenstelle vertreten, so lange die Armensündergerippe seines dramatischen Schöpfungsgeistes den Genius dieses vortreflichen Komponisten zu solchen herrlichen Werken zu begeistern instande sind, als diese Musik zum Betrug durch Aberglauben: so lange mag er seine poetische Nohtzucht ungestört und ungestraft forttreiben. Die Kritik wird ihm großmüthig vergeben, seine unselige Existenz gern vergessen, und ihm sogar, wenn er selbst den Weg alles Fleisches geht, den seine theuren Geburten schon längst gegangen sind, noch die tolerante und schonende Grabschrift sezzen, die ein Epigrammatist vorlängst einem ähnlichen Dichtermann gesezt hat:

Hier ruhet sanft der Dichter, Essen,
Er schrieb des Unsinns viel, und reimte herzlich matt;
Gott woll' in jener Welt die Sünden ihm vergessen,
Wie man sie hier vergessen hat.

Dramaturgische Monate.

Erster Band.

Drittes Stük.

X.

Am funfzehnten Oktober 1789: **Hamlet**, Trauerspiel in fünf Aufzügen, nach **Shakespeare**, von **Schröder**; am sechszehnten der seltne **Freyer**, nach **Gernevalde**, von **Meyer**, mit der Wiederhohlung des Singspiels: **die Wilden**; und am zwanzigsten: die **Uebereilung**, Lustspiel in einem Aufzuge, aus dem Englischen, dazu die **verstellte Kranke**, Lustspiel in drei Aufzügen, von **Goldoni**.

Hamlet hat unter allen Shakespeareschen Trauerspielen am frühesten und öftersten meine Aufmerksamkeit und mein Nachdenken be-

schäftigt. Durch ihn macht' ich meine erste Bekantschaft mit diesem Dichter. In meinem siebzehnten Jahre laß ich ihn deutsch, und in meinem ein und zwanzigsten studirt' ich ihn in seiner eigenen Sprache. Der Eindruk, den diese Lektüre auf mich machte, war so eigen, neu und wunderbar, daß das Wie? und Warum? davon schon damahls meinen Verstand in die lebhafteste Thätigkeit sezte. Fast von jedem Karakter in demselben schwebte eine Gestalt vor meiner Seele; fast jede wichtige Stelle darin wust' ich auswendig, und vernahm ihren Ton und Akzent mit den Ohren meines Geistes. Besonders regt' und bewegt' ich den Karakter Hamlets so lange in meiner Phantasie, bis er zum vollständigen Bilde ward. Mit der ersten Vorstellung dieses Trauerspiels aber ging es mir sonderbar. Ich fühlte mich lange nicht so warm und festgehalten, lange nicht so bewegt und erschüttert, lange nicht so in die Wirklichkeit verzaubert, als ich träumte, glaubte und hofte. Da war manches so ganz anders, als es vor meiner Phantasie stand, da blieb ich kalt, wo sich bey der Lektüre mein Haar gelüpft, da saß ich lau und schläfrig, wo ich ängstlich geschaudert, da lacht' ich, wo ich geweint,

da

da erblikt' ich Komödianterey, wo ich Menschheit erwartet hatte.

Woher, und wodurch nun dieser ganz verschiedene Eindruk bey der Lektüre und der Vorstellung? Diese Untersuchung zog mich immer tiefer und tiefer in Hamlets Studium hinein. Jezt entwikkelt' und entfaltete ich vollends jeden Karakter, erforschte Plan, Fabel und Gang des Stüks; verglich es mit den Quellen, die Shakespeare benuzte; untersuchte die Art und Weise seiner Benuzzung; laß und durchdachte Schröders Bearbeitung, Monsieur Ducis Parrodie, und ihre Nachahmung im Wälschen und Holländischen. Und so entstand alles, was ich über Hamlet vom Jahre 1777 bis 1784 schrieb, und dem Publikum zur Prüfung mittheilte. *) Hierauf muß ich meine Leser verweisen. Alles dies hier wiederhohlen, wäre lästige Michausschreiberey und ekles Wiederkäuen. Eine Schrift aber, die der Kultur des Geschmaks und

*) Siehe die Schrift über Brokmans Hamlet, den ersten Theil meiner dramaturgischen Fragmente, und der litterarischen Fragmente zweyten Theil.

und der Verbreitung des Schönen gewidmet ist, muß weder durch das eine, noch durch das andere, diesen Zwek selbst mutwillig zerstören.

Nur über die Ophelia der Madam Schröder erlaube man mir ein paar Worte. Die Szenen des Wahnwizzes in dieser Rolle gehören unstreitig zu den rührendsten, die Shakespeare je gedacht und niedergeschrieben hat. Was besonders das Herzangreifende dieser Szenen erhöht, ist die dumpfe Fühllosigkeit, die Opheliens unglüklichen Wahnwiz karakterisirt. Eine der vortreflichsten Schauspielerinnen, die das deutsche Theater jemahls gehabt hat, die verstorbne Jacquet in Wien, kam dem Ideal, das ich mir immer von der Bezeichnung dieser dumpfen Fühllosigkeit in der theatralischen Darstellung machte, sehr nahe, aber ganz erreicht sah' ich nur es von der hiesigen Künstlerin. Sie ist die erste und einzige deutsche Schauspielerin, die die Kühnheit hatte, die einzelen Strophen aus den alten Balladen, die Shakespeare seiner Ophelia in den Mund legte, wirklich zu singen. Die Melodie, die sie sich zu diesem Gesang selbst erfunden, und der einfache, dumpfe, verstimmte Ton, mit dem sie ihn vorträgt, haben eine fürchterlich große

Wahr-

Wahrheit; sie zerschneiden das Herz bis auf seine kleinsten Fäserchen, und füllen die Augen mit grossen schweren Thränentropfen. Ihr todtenblasses Gesicht, ihre starren Blikke, und der zum Lächeln verzogene Mund, indes alle übrigen Theile ihres Gesichts von Wahnwiz gespannt sind, geben dem Gemälde vollends den höchsten Grad von Wahrheit, der sich aber besser empfinden, als beschreiben läßt.

Ueber den seltnen Freyer muß ich meine Leser abermahls auf meine dramaturgischen Fragmente*) verweisen, wo ich mich umständlich über ihn erklärt habe. Die Vorstellung desselben hier sah ich nicht. Ich verspare also die Zergliederung der Hauptkaraktere darin auf die nächste Wiederhohlung desselben.

Murphy's Uibereilung ist eine niedliche Plaisanterie, der man mit Vergnügen zusieht. Ein Herr von Kleefeld hat sich in die Frau des Herrn von Homberg verliebt, er hält sie aber für

*) Dramaturgische Fragmente, zweiter Band, S. 477.

für seine Schwester, und thut ihr eine schriftliche Liebeserklärung. Ein vierzigjähriges Fräulein, Hombergs eigentliche Schwester, eignet sich diese Liebeserklärung zu, beantwortet dies Billet-doux, genehmigt seine Flammen, und fodert ihn auf, bey ihrem Bruder um sie anzuhalten. Der entzükte Liebhaber gehorcht diesem willkommenen Befehle, und der Bruder, wiewohl er den Sieg vierzigjähriger Reize über das Herz eines so jungen Mannes nicht begreifen kann, giebt, da er dadurch einer peinlichen Hauslast loß wird, seine Einwilligung mit Freuden. Wer ist glüklicher als Kleefeld? er bittet nun um die Erlaubnis, der Königin seines Herzens selbst aufwarten zu können. Homberg verspricht, sie ihm zu schikken, und durch ein Ohngefähr tritt, statt der verheißnen zärtlichen Amaryllis, Hombergs Frau ein. Dies bestärkt den Liebhaber vollends in seinem Irrthum, bis sich endlich das Ding entwikkelt, und er mit Erstaunen entdekt, daß seine Geliebte Hombergs Frau, die Urheberin des empfangnen Liebesbriefgen aber eine vierzigjährige Schäferin ist, gegen deren Zärtlichkeit er sich natürlich mit Händ' und Fuß wehrt. Dieser durch das ganze kleine Stük

dauernde Irrthum giebt zu sehr drolligen Situazionen Anlaß, die ungemein lachen machen, und eine sehr angenehme Unterhaltung gewähren.

Die verstellte Kranke — la finta ammalata — ist eins von den sechzehn Lustspielen, die der fruchtbarste komische Dichter des neuern Theaters, Goldoni, im Jahre 1750 für das Theater St. Angelo zu Venedig verfertigte. Seinen Ursprung verdankt es einer kleinen Dichterboßheit gegen die Frau des Direktors, für den Goldoni arbeitete. Madame Medebac, eine vortrefliche Schauspielerin, und voll Liebe für ihre Kunst, war zugleich ein eigensinniges, Launenhaftes Ding. Diese Launen machten sie oft wirklich krank, öfter aber glaubte sie es zu seyn, und noch öfter that sie, als ob sie es wäre. Sie für diese kleinen Grimassen zu züchtigen, schrieb der Dichter seine finta ammalata, und Madame Medebak mußte die Hauptrolle selbst spielen. Die Nase der Dame war fein genug, Goldoni's Absicht zu wittern, aber die Rolle gefiel ihr, sie that also, als merke sie nichts, übernahm ihre Rosaura, und spielte sie nach Goldoni's eigenem Geständnisse, unverbesserlich.

Das Stük ist reich an komischen Zügen, die Fabel ist närrisch genug ersonnen, und mit vielem Wiz durchgeführt. Rosaurens angenommene Krankheit, die Aengstlichkeit ihres Vaters, die Charlatanerie des Doktor Buonatesta, Malfatti's Ignoranz, der Aderlassende Chirurgus, und der Zeitungsnärrische taube Agapito, bringen ein ausserordentliches Leben in die Handlung und geben zu den tollsten und Baucherschütterndsten Szenen Anlaß. Es wird freilich auch viel darin gesaalbadert, manches platte Späßchen gesagt, und die Dame Beatrice, nebst dem Herren Florindo, sind ein paar sehr lästige Personagen; aber mit diesen Fehlern der Saalbaderey, des platten Wizzes, der nur halb reifen, flachgezeichneten, und sehr zu entbehrenden Karaktere, sind Goldonis Produkte gewöhnlich behaftet; Fehler, die bei einem so allzeitfertigen Dichter, wie er, nicht leicht vermieden werden konnten.

Auch hinderten diese Fehler die gute Aufnahme der verstellten Kranken zu Venedig nicht. Die komische Laune und die Lustigkeit, die durchaus darin herrschen, erwarben ihr einen allgemeinen Beyfall. Dasselbe Glük

machte sie in Deutschland. Wer, der sie je aufführen gesehn, hat sie nicht mit Vergnügen gesehn, und wer sieht sie nicht noch gern, ohngeachtet sie nun schon über zwei und zwanzig Jahre auf unsern Bühnen gegeben wird.

Die hiesige Vorstellung davon fällt ungemein gut aus. Sie geschieht mit aller der Rund- und Raschheit, mit aller der Lebhaftigkeit, die Stükke dieser Art schlechterdings erfodern, wenn sie nicht matt werden sollen. Komische Szenen müssen schnell hintereinander fortgespielt, und Possen Schlag auf Schlag gesagt werden; man muß einander gleichsam das Wort aus dem Munde nehmen; ein Einfall muß den andern jagen, oder das wizzigste Bonmot geht verlohren, und alle Laune des komischen Dichters ist vergeudet. — Es gereicht den hiesigen Schauspielern zum Ruhm, daß diese Bemerkung ihnen nicht erst zur Lehre gesagt werden darf, daß sie sie sich selbst aus der Manier und dem Beyspiel ihres Ehrenvollen Vorstehers abstrahirt haben.

XI.

Am einundzwanzigsten Oktober: Im Trüben ist gut fischen, Singspiel in drei Aufzügen, die Musik von Paisello. An eben dem Tage in Altona: Die Jäger, Schauspiel in fünf Aufzügen, von Iffland.

Über die Oper muß ich, weil ich das Schauspiel in Altona besuchte, meine Bemerkungen für einandermahl schuldig bleiben.

Die Jäger sind eins der vorzüglichsten Schauspiele des deutschen Theaters, und ihr Verfasser, Herr Iffland, einer der wenigen vortreflichen Köpfe in Deutschland, die entschiedenes Talent für diese Gattung der Dichtkunst haben. Troz dem Kraft- und Genieweſen, das aus allen Sümpfen und Lachen unsers vaterländischen Parnasses rings um ihn herquakte, troz dem Gesaus' und Gebrause, das auf allen Bühnen um ihn her herschte, troz den Bärenhezzen und Hahnenkämpfen, die unsre Renomistengenies und Kraftiroquesen für dramatische Darstellung verkauften, betrat Herr Iffland, unverführt und unverdorben, in seinem Verbrechen aus Ehrsucht, und seinen Jägern

die

die Bahn der reinen, einfältigen Natur, gab uns menschliches Leben ohne Karrikatur, und Sitt' und Leidenschaft ohne Grimasse und Karnevalsverzerrung. Er bereicherte durch diese schönen Beyträge unsre Bühne in einer Gattung des Drama, die — wie der Beyfall, mit dem der französische Hausvater, der Fähndrich, und der Vetter aus Lissabon ununterbrochen aufgenommen werden, hinlänglich beweißt — für unsre gesammten Publikums immer die anziehendste bleiben wird. Hier sind wir in einer Welt, die wir alle kennen, hier wird eine Menschheit entfaltet, in der wir alle zu Hause sind, die geradezu aus dem Kreise unsrer Erfahrung genommen ist, in dem wir uns selbst wiederfinden. Ganz natürlich, daß ihre Darstellung unserm Herzen und unserm Interesse am nächsten liegt. Die Menschen darin sind ganz eigentlich unsre Brüder, Freunde und Verwandten, wir schmiegen uns also auch um so inniger an ihre Schikſale, Leiden und Freuden. Diese Vater- Gatten- Kinder- und Freundesverhältnisse sind die tägliche Geschichte unsres Lebens, in einem von diesen Verhältnissen befinden wir uns gewis. Es ist uns, als ob wir zu der Familie gehörten,

die

die vorgestellt wird, es ist, als träfe uns selbst, was sie trift; und so weinen und freuen wir uns über ihre Leiden und Freuden, als ob es unsre eigenen wären. Ist nun vollends alles so wahr und so treu, alles so unmittelbar aus der Natur unsres Lebens und Webens genommen, wie in diesen Jägern: was Wunder, wenn vom Rhein bis zur Elbe, von der Spree bis zur Donau, und von der Newa bis zum Belt, eine Thräne der Rührung den Leiden der Warbergschen Familie fließt, und eine Stimme des Beyfalls dieser schönen Iffländischen Schöpfung ertönt.

Vielleicht sind auch die Jäger unter allen Werken dieses Dichters sein vorzüglichstes in Rükſicht auf Fabel, Plan, dramatische Oekonomie, Karakteristik und Sprache. Es herrscht hier eine vorzügliche Wahrheit, Ordnung und Verbindung im Anfang, Mittel und Ende der Handlung. Begebenheiten, Karaktere und Sprache sind treuer Spiegel der Natur, was geschieht, gethan und gesagt wird, interessirt, und muß jeden interessiren, in dessen Herzen Menschlichkeit schlägt, für den Menschenwohl und Menschenweh Wert hat. Ein wakkres Paar

Ehe-

Eheleute, die mit sich, ihrer Familie und ihren Freunden in dem schönsten bürgerlichen Verhältnis leben, einander schäzzen, ehren und lieben; voll Toleranz gegen ihre wechselseitigen Launen, Eigenheiten und Schwächen; er ganz Mann, sie ganz Frau; er rasch und lebhaft, etwas heiß vor der Stirn, auffahrend im ersten Augenblik, aber bald wieder gut und nachgebend; bieder, im strengsten Verstande des Worts, wohlthätig und menschenfreundlich; sie ganz Hausfrau und Hausmutter, in ihrem Hauswesen exakt bis zur Aengstlichkeit; ein gutmüthiges, projektirendes, geschwäzziges altes Mütterchen, das ihre harten Thaler lieb hat, mit ihrem Anton hoch hinauswill, und für ihr Leben gern Heyraten stiftet; ein braver Junge von einem Sohne, heftig und obenaus mit seinem Köpfgen, aber sonst so wakkerer Eltern wert; eine Nichte, voll der liebenswürdigsten Symplizität, mit dem weichsten, reinsten Herzen von der Welt, mit einem Anstrich von feinerer, städtischer Erziehung, aber doch ihrer angebornen reinen Einfalt treu; ein ehrwürdiger Geistlicher, fern von Priesterprunk und Hoffart, menschlich und gut, thätig und eifrig für das Wohl seiner Mitmenschen, ohne

Vorurtheil und Verdammungsgeist; ein ehrlicher Schulze, schlecht und recht, ohne Furcht, wenn es Menschenrecht gilt, und unerschütterlich in seinen Pflichten: für wen hätte ein solcher Kreis von Menschen nicht Anziehung? Wer wird nicht gern Theil nehmen an allem, was ihnen begegnet, nicht sich mit ihnen freuen, mit ihnen leiden? nicht fürchten, was ihnen übles, nicht wünschen, was ihnen gutes wiederfahren kann? Dieses vereinte Streben, einander glüklich zu machen, diese liebenswürdige Thätigkeit zur Beförderung ihrer und andrer Menschen Freude, dieses Kämpfen mit Vorurtheilen, Schwächen und Launen, wie wahr und unterhaltend ist es! Dieser Uibergang von fröhlicher Unbefangenheit zu Familienzwistigkeiten und Unruhen, dieses Wechseln von freudigen Auftritten mit Szenen des Leiden und des Jammers, welch eine Fülle von Rührung und süßwehmüthiger Empfindung verbreitet es nicht über das ganze Stük! Wenn sie so in fröhlicher Eintracht an der Familientafel sizzen, die gute alte Oberförsterin, gleich der geschäftigen Martha im Evangelio, ängstlich hin- und herläuft, daß ja ihren Gästen nichts abgeht; der ehrliche Schulze

sie

sie durch ein Kompliment über ihre Kochgeschiklichkeit beruhigt; der joviale Oberförster darüber scherzt; die weiche Friderike sich vor heimlicher Angst über die Abwesenheit ihres Antons nicht zu lassen weiß, und doch ihre Aengstlichkeit, so viel als möglich, verbirgt; der steife Amtman, und die Ehrenveste alte Jungfer, Kordula, seine neidische, gallsüchtigste und Mannlustige Tochter, mit ihrer seynsollenden Vornehmigkeit Langeweile affektiren: wer glaubt da nicht mit Leib und Seele in Weissenburg zu seyn, wem kömmt da noch die Idee an Theater und Schauspieler in die Gedanken? Und wenn der wakkre Warberger, warm von dem edlen Gewächs der Rheinhügel und der guten Sache, für die er spricht, dem kalten, fühllosen Amtmann frey und offen unter die Augen tritt; erst gelind und schonend Recht und Billigkeit vertheidigt, denn, da der Niederträchtige ihn zum Gehülfen seiner Rechtsverdrehereyen, zum Theilnehmer seiner Schurkenstreiche machen will, überwallend, feurig und nachdrüklich diesen Blutigel entlarvt; ihm seine eigene Schande mit lebendigen Farben vor's Gesicht mahlt, und ohne Furcht und Aengstlichkeit, fest überzeugt, daß er recht

gethan

gethan hat, befreit von der Gegenwart des Elenden, in den Schooß seiner Familie sein Glas Rheinwein um so frölicher ausleert, und sein "am "Rhein, am Rhein, da wachsen unsre Reben„ hohen Muts anstimmt: wem schlägt da nicht das Herz wärmer, rascher, lauter, wer fühlt da nicht inniger den Wert der Menschheit? Die plözliche Unterbrechung dieses menschlichen Genusses des edelsten Selbstbewustseyns durch Antons Unglük, der Jammer, der dadurch über eine fröhliche, sich liebende, ganz ineinander verwebte Familie ausgegossen wird, ist unstreitig die hervorragendste und pathetischste Situazion dieses Schauspiels. Der Eindruk, den sie hervorbringt, ist groß und wahrhaft dramatisch. Sie rührt und erschüttert, erfüllt uns mit Zittern und Zagen, und einem bangen Erwarten, was nun kommen, wie es enden wird, was dieser uns so sehr am Herzen liegenden Familie droht? Wir ahnden, hoffen und wünschen Antons Unschuld, und fürchten doch zugleich, daß Rausch, Verzweiflung und Aufgebrachtheit gegen den Schurken, Mathes, den Unglüklichen wirklich zu der That verleitet haben möchte, die ihm Schuld gegeben wird. Diese Furcht und diese

Hofnung erhalten uns in der lebhaftesten Geschäftigkeit, erhöhen unsre Theilnahme mit jedem neuen Auftritte, und lassen uns dem Ausgange mit einer Ungeduld entgegenharren, die der höchste Beweis von der Täuschungskunst des Dichters ist. Diese Szenen der Angst und der Ungewisheit, des Hoffens und Fürchtens haben eine Wahrheit, der Niemand wiederstehn kann. Hier der niedergeschmetterte Vater, den sein Unglük alles männlichen Mutes beraubt hat, die tief leidende Mutter, die ihren Jammer in sich verschließt, und ihn kaum sichtbar werden läßt, um nur des gänzlich von seinem Weh hingeworfnen Mannes zu schonen; dort die arme, in ihren getäuschten Hofnungen sichtbar dahinwelkende Friderike, der tröstende, wiewohl tiefmitgetrofne, selbst Trost entbehrende redliche Seebach, der bekümmerte, menschlichthätige Schulze; und neben ihnen der Schadenfrohe, unempfindliche Schurke von einem Amtman: wie sehr ist alles dies den Lagen, den Karakteren der aufgestellten Personen und der menschlichen Natur überhaupt gemäß, ausgeführt; wie sehr erhält dies alles unsre Aufmerksamkeit bis an's Ende, und wie schön bereitet es unser ängstlichharrendes Herz

auf den wohlthätigen Eindruk der glüklichen Beendigung aller dieser Weh- und Schmerzensauftritte vor.

Bey so vielen unleugbaren Schönheiten dieses Schauspiels nun, ist es Schade, daß Herr Iffland durch die unzeitige Einwebung der komischen Szenen in der Schenke zu Leuthal, und durch die gewaltsame Einflikkung der eben so entbehrlichen, als unschiklichen Personage des Gerichtsschreibers mit dem krummen Beine, die schöne Einheit seines sonst so wohlgerathnen Familiengemäldes so unangenehm zerstörte. Ein Dichter, wie Herr Iffland, hat es wahrlich nicht nötig, durch die Einschiebung solcher Auftritte seinen Werken für den gewöhnlichen Zuschauertroß eine Anziehung zu geben, deren sie nicht bedürfen, und die seines Talentes in jedem Betracht unwürdig ist. Offenbar sind diese Gerichtschreiber- und Bauernauftritte völlig Zweklos, und stehen mit der eigentlichen Handlung wenig oder gar nicht in Verbindung. Vielmehr schaden sie dem Ganzen, hemmen unnöthigerweise den Fortgang der Handlung, und bewirken einen äusserst unwillkommnen Stillstand. Auch kontrastirt das Possenhafte dieser Szenen

mit

mit dem übrigen edlern Ton des Stüks gegen alle Gesezze der Harmonie, die in den Werken der Kunst zur völligen Täuschung unentbehrlich ist. Solche Schauspiele können wohl durch feine komische Nüanzen sanft gehoben werden, aber jede groteste Zeichung in ihnen macht wiederwärtigen Effekt. Sie paßt darin, wie die Melodie eines Gassenhauers in eine Musik Bendaischen Styls zu Romeo und Julie oder Walder. Unsre Empfindung wird verstimmt und unsre Täuschung geschwächt; die wirkliche Welt verkriecht sich hinter der erdichteten; die Personen des Dichters sind nicht mehr Menschen, an deren Schiksalen wir Theil nehmen, es sind Schauspieler, die uns für unser Einlaßgeld ein paar Stunden verkomödiantisiren; und alle übrige schöne Darstellungsgabe des Dichters ist nicht instande, diese ungelegne Herausrükkung aus dem angenehmen Betruge, in den er uns versezt hatte, ganz wieder gut zu machen.

Nicht weniger gewaltsam, wie diese Einwebung Zwekloser und unzeitig komischer Szenen, scheint mir auch der wiederhohlte Gesang des Rheinweinliedes von Claudius am Ende des Stüks. So wahr und angemessen der Situa-

zion, und von so schöner Wirkung dieses Singen vor dem Ende des vierten Akts ist, so unnatürlich dünkt es mich hier. Nach einer so ausserordentlichen Revolution, nach einem so plözlichen Uibergange vom Leben zum Tode, vom höchsten Unglük zur höchsten Freude, sind Geist und Herz viel zu sehr erschüttert, als daß sie der Stimmung fähig seyn könnten, die Gesang überhaupt, am meisten aber Gesang dieser Art erfodert. Es ist die Natur der Uiberraschung, wie der heftigen Empfindung, daß sie uns entweder ganz Sprachlos macht, oder doch nur in einzelen Tönen des Schrekkens und der Freude ausbrechen läßt. Am meisten aber liegt Gesang ganz ausser den Gränzen der Uiberraschung und der heftigen Empfindung. Singen können wir in Freud' und Leid nur, wenn wir ruhiger geworden, wenn unsre Empfindung sanfter und milder gestimmt ist. Gesang ist denn gleichsam Erhohlung, freieres Athemschöpfen unsres betrübten und freudigen Herzens. In dem Augenblik aber, da ein Unglük oder eine frohe Begebenheit plözlich vor unsre Seele tritt, ist der Eindruk, den wir fühlen, viel zu mächtig, viel zu erschütternd, als daß wir uns darüber in einer Reihe von harmonischen Tönen ergiessen

könnten.

könnten. Am wenigsten werden wir uns dann mit fremden Worten ausdrükken. Was denn ja unserm Mund' entfährt, sind gewis eigene Töne und Worte, wie sie unmittelbar aus unserm bestürmten und überraschten Herzen quellen. Diese Töne sind denn fast nichts, als ein unartikulirtes Geschrei, diese Worte nichts, als einzele Laute. Wir sind in dieser Stimmung weder red- noch singseelig. Der Oberförster kann daher in dieser Situazion auf seine Knie stürzen, und "Gott, ich danke dir!„ ausrufen; die Oberförsterin weinend den Blik dankbar zum Himmel erheben, und dem wiedererhaltnen Sohn um den Hals fallen; Friderike im Uibermaaß der Freude ohnmächtig erstarren, und Anton froh ausbrechen: "seht ihr's, ich bin unschuldig!„ das alles ist wahr und schön. Aber in eben dem Nu, da diese nicht geahndete Errettung vom Tode eintritt, nach dem Weinglase greifen, und die Strophe eines Trinkliedes anstimmen, das ist geradezu gegen die Natur dieser Lage und dieser Empfindungen. Gesang ist nur das Resultat des ruhigergewordnen Herzens, und im Tumult stürmender und gedrängter Empfindungen singt man nicht. Weit wahrer, natürlicher und rühr-

render schließt deswegen dies Schauspiel hier und in Wien mit der Rede des Oberförsters: "wir wollen nicht stumm seyn, wir wollen Gott laut loben und danken mit guten Handlungen, so lange wir leben."

Herr Schröder spielt den Oberförster vortreflich, und Madame Stark die Oberförsterin mit einer Natur und Wahrheit, die des Ruhmes, mit dem ihr Nahme unter unsern ersten und vorzüglichsten Schauspielerinnen genannt wird, würdig ist. Die nähere Entwiklung dieses vortreflichen Spiels aber, wie die Vergleichung der hiesigen Vorstellung mit der Vorstellung des Nationaltheaters zu Wien, bey der nächsten Repetizion der Jäger.

XII.

Am einundzwanzigsten Oktober, die Wiederhohlung des Schauspiels: Menschenhaß und Reue.

In der Wiederhohlung von Menschenhaß und Reue hat vorzüglich Schröders Meinau meine Aufmerksamkeit an sich gezogen. Ich versprach eine Zergliederung seines Spiels, hier ist sie.

Der

Der Karakter des Baron Meinau ist nichts weniger, als ein neuer, von dem Dichter erst erfundener Karakter. Wir haben der Menschenfeinde aus ähnlichen und den nehmlichen Ursachen mehr auf dem Theater. Selbst die Gutherzigkeit, die Meinaus Menschenhaß karakterisirt, die geheime Wohlthätigkeit, mit der er, ungesehn und unbemerkt, dem Elende seiner leidenden Brüder abhilft, indes sein Mund von Galle und Bitterkeit gegen das Menschengeschlecht übersprudelt, ist schon in der Person des Harwiz im Fähndrich da gewesen, und dort ungleich brillanter, hervorstechender und thätiger entwikkelt. Vielleicht sollte auch nach den Umständen, in die der Dichter seinen Menschenfeind versezte, und nach den Ursachen, die seine Misanthropie veranlaßten, Meinaus Menschenhaß eine ganz andre Phisiognomie haben, als er hat. Vielleicht sollte er mehr in dumpfe kalte Verschlossenheit, in eigentliche Menschenverachtung ausgeartet seyn. Gefühle erlittnen Unrechts, Kränkungen des Undanks, mit denen wir uns Jahrelang herumschleppen, stumpfen endlich unsre Empfindung ab; und, je undankbarer, je Himmelschreiender, je sich selbst

entehrender uns die Menschen beleidigt haben, je kleiner, jämmerlicher sie durch ihre Beleidigungen in unsern Augen werden, desto unwürdiger halten wir sie auch unsrer Empfindlichkeit und des Andenkens an ihre Jämmerlichkeit; zu einer desto tiefern Verächtlichkeit sinken sie auch für uns herab. Verachtung aber ist kalt, Verachtung hat keine Galle, wird durch nichts gereizt, durch nichts aufgebracht. Sie lächelt zu Beleidigungen, denn sie ist über jede Beleidigung hinweg. In dieser Lage aber befindet Meinau sich offenbar. Die Art und Weise, wie ihn Eulalia verließ, ist so kleinlich, der Undank, mit dem sie ihn für sein vollstes Zutrauen, für seine unbegränzteste Liebe belohnte, würdigt ihn und sie so herab, und er hat dies kleinliche und herabwürdigende schon so lange durchdacht und empfunden, daß er an sie unmöglich anders, als mit der äussersten Verachtung, denken kann. Und da sie die einzige war, die seinen Glauben an Menschheit noch aufrecht erhielt, in deren Armen er für alle Mishandlungen, die ihm von Menschen wiederfuhren, Erhohlung und Trost fand, so muß dieser durch sie nun völlig gesunkne Glaube an die gesamte Menschheit schlechterdings aus

Haß

Haß — denn Haß ist noch immer eine Art Empfindlichkeit, für die aber sein Herz ganz tot geworden ist — in tiefe Verachtung übergehn, die weder Thorheit noch Schurkerey mehr aus ihrer Kälte herausrükken kann, denn sie erwartet nichts anders von den Menschen. Dem Dichter hat es indes anders beliebt. Sein Meinau scheint mehr Menschenfeind, als er's ist, und sein Menschenhaß ist mehr Resultat seines Kopfs, als seines Herzens; was er gegen das Menschengeschlecht aussprudelt mehr Wiz, als empfundne Wahrheit. Er giebt sich mehr Mühe, Eulalien seiner Liebe unwürdig zu finden, als daß er sie wirklich so fände. Er zwingt sich zum Mistrauen, zur Kälte, zur Verschlossenheit gegen die Menschen um sich her, aber sein Herz, das anders empfindet, reißt ihn alle Augenblik zum Gegentheil hin. Daher sein Streben nach Einsamkeit, sein Ausweichen, wenn sich Menschengesichter nähern, seine angenommene Taubheit und Unempfindlichkeit, wenn die leidende Menschheit zu ihm spricht, oder wenn für sie gesprochen wird: er traut seinem Herzen nicht. Daher bey seiner affektirten Untheilnahme doch die Aufmerksamkeit auf alles, was um ihn vor-

geht, sein schnelles Anfassen, wenn wirklich sein Rath, sein Trost und seine Hülfe nötig ist. Daher seine Entfernung der Augenzeugen, wenn sein Herz ihn überrascht, weil er durch weitre Bekanntwerdung seines eigentlichen Karakters, den Misbrauch seines Herzens scheut. Daher endlich sein sich plözlich Zurükziehn, nach der Befriedigung seines wohlthätigen Hangs, damit er durch die Ergiessungen des Danks, nicht wieder zu dem Geschlechte hingezogen werde, das er zu hassen, sich vorgenommen hat. Diese Züge des erkünstelten Menschenhasses hat Herr von Kozebue ziemlich wohl miteinander verbunden, und, wo er hie und da aus dem Gleise tritt, hilft Herr Schröder so meisterhaft nach, daß man, so lange er die Rolle spielt, diese Lükken und Abweichungen kaum bemerkt. Den Beweis davon gebe die Entwikkelung dessen, was er macht.

Gleich Herrn Schröders erstes Auftreten als Meinau, bestätigt, was ich von dem erkünstelten Menschenhasse desselben gesagt habe. Gang, Tragen des Körpers und der ganze Ausdruk des Gesichts bezeichnen mehr den leidenden, in sich versunkenen Dulder, als den Gallekochenden

den und Bitterkeitenaussprudelnden Menschenhasser. Sein Heraustreten ist nicht der starke, feste Tritt, mit dem die Bitterkeit daherschreitet, es ist der leise, schwankende Gang der Melancholie. Sein Rükken ist noch nicht von wildem Starrsinn gekrümmt, und sein Kopf kriecht nicht menschenfeindlich in sich selbst hinein. Es ist nur ein kleines Beugen des Nakkens, ein leichtes Herabhängen des Hauptes, wodurch er seinen Trübsinn karakterisirt. Seine Stirn ist nicht wild zusammengerunzelt, seine Augen bohren nicht störrisch zusammengezogen, als scheuten sie den Anblik der Natur und das Licht des Tages, in den Boden, und seine Zähne nagen nicht timonisch an der Unterlippe. Nur eine Falte des Grams überschattet sein Gesicht, sein Blik ist gesenkt, und sein Mund blos schmerzlich verzogen. Seine Arme hängen nicht starr an dem Leib herab, und wühlen in den Taschen seines Roks, sie sind sanft ineinander verschränkt, und alles an ihm spricht nur Kummer, nicht Groll und Wildheit. Er ist so eben, wie der Erfolg zeigt, mit der Not des alten Tobias beschäftigt, von der ihm Franz gestern Abend erzählte. Zwar schien er nicht darauf zu merken, aber sein menschliches

Herz

Herz nahm doch Theil. In dieser wohlthätigen Stimmung stört ihn ein fremdes Menschengesicht, Peter, der gerade seinen Auftrag von Madam Müller ausrichten will. Mit dem Blik auf ihn erwachen alle Erinnerungen an Bösartigkeit und Undank, durch die Menschen seinen Karakter und sein Herz mißbrauchten, wieder in seiner Seele. Durch diese Erinnerungen wird er aus seiner wohlthätigen Stimmung herausgeschrekt, und Mistrauen bemächtigt sich seiner statt Mitleidens. Aber diese Verstimmung dauert nur einen Augenblik, das Mitleiden siegt über das Mistrauen, und er erkundigt sich von neuem nach den Umständen des Unglüklichen, der seiner Hülfe bedarf. Zwar sind noch Reste von Mistrauen in ihm zurükgeblieben, denn er ist zu oft betrogen worden; zwar entfahren ihm einzele Bitterkeiten über die vielleicht erdichtete Noth des Klagenden, aber nicht, wie er sich stellt, weil sein Herz für diese Noth verschlossen ist, er will nur wissen, ob er auch wirklich seiner Hülfe bedarf. Der Schauspieler bezeichnet diese angenommene Bitterkeit und Kälte sehr fein durch den Ton, mit dem er sie äussert, aus dem das Bestreben, hart seyn zu wollen, sehr merklich

hervor-

hervorschimmert. So bald er aber sieht, daß Hülfe nöthig ist, wiedersteht er auch nicht länger dem Hange, der ihn hinreißt, er geht in die Hütte.

Er hat Petern in der Hütte mit dem Alten in einem vertraulichen Gespräch gefunden. Sein Mistrauen tritt wieder ein, er glaubt, daß er und der Greis unter einer Dekke spielen, er will nicht betrogen seyn. Diese Vorstellung macht ihn bitter. Das verräth sein Ton in den Worten:

"Wie würden sie lachen, wenn sie mich einmahl wieder zum Narren meines Herzens gemacht hätten?„

Dieses Gefühl ist natürlich. Er ist zu oft in diesem Fall gewesen, zu oft hat man sein Spiel mit seinem Herzen getrieben. Aber nun will er auf seiner Hut seyn. Eh' es ihm nicht ganz klar ist, daß kein Betrug geschmiedet wird, daß der Alte wirklich Hilfe braucht, eher will er auch nicht helfen. Er tritt, in sich gekehrt, auf die Seite, dem Scheine nach, ohne alle weitre Theilnahme. Unterdes erkundigt sich Franz näher bey Petern, und die Geschwäzzigkeit dieses Dummkopfs löst nun das ganze Räthsel auf. Das nach und nach Wiederzurükkehren aus seiner

in sich selbst Versunkenheit, das sich in Meinaus Mienen und Bewegungen einleuchtend versichtbart, verräth deutlich, daß er hört, was gesprochen wird, daß sein Mistrauen mählich und mählich schwindet. Die schöne That der Madam Müller hat Eindruk auf sein Herz gemacht. Aber Madam Müller ist ein Weib, gehört zu Eulaliens Geschlecht. Diese Erinnerung ist genug, ihm diese schöne That verdächtig zu machen. War eine Eulalia, deren Gesicht so ganz den Abdruk einer schönen Seele verkündigte, in der alle weiblicher Tugenden, die die Wonne des Lebens ausmachen, sich in dem reizendsten Einklange vereint zu haben schienen, war sie eine Heuchlerin, war ihre Liebenswürdigkeit Grimasse, und ihre Tugend Larve, wo ist denn noch Wahrheit und Realität in dem Weibe? Von dieser Idee voll, will er nichts mehr von der Geschichte hören, wissen. Die blosse Erinnerung an dies Geschlecht ist hinreichend, alle Leiden seiner Seele aufzuregen, alle Wunden seines Herzens frischer bluten zu machen. Mit unwilligem Gesicht, mit den Tönen der bittersten Empfindung wehrt er die Fortsezzung dieses Gesprächs von sich ab. Diese Erinnerung hat die empfindlichste

lichste Sayte seines Herzens getroffen, und einen Misklang hervorgebracht, der seine ganze Seele durchtönt. Mit einem Ton, in dem die Bitterkeit wehmütiger Schmerz wird, und mit einer Bewegung der Hand, die diese Unterhaltung von sich entfernen will, bricht er aus:

"Rede mir nicht von ihren Wohlthaten. Glänzen und schimmern wollen sie alle; eine Frau in der Stadt durch ihren Wiz, eine Frau auf dem Lande durch ihr Herz.

Dieser Unwille gegen das Weib wird nun zum Unwillen gegen den Menschen überhaupt, sogar der unschuldige, mitleidige Franz muß für die Beleidigungen büssen, mit denen Weib und Mensch seinen Herrn gekränkt haben. Mit dem festen Ton der Entschlossenheit gebietet er ihm, von dem Alten zu schweigen.

"Ich will ihm nicht helfen —

Und mit dem tiefen Akzent des überströmenden Spottes, mit dem fixirendem Blik des Mistrauens sezt er hinzu:

"Du interessirst dich ja recht warm für ihn, willst du vielleicht mit ihm theilen?

Franz fühlt sich dadurch gekränkt. Sein untersuchender Blik sieht, er hat ihm Unrecht gethan;

than; es schmerzt ihm, er reicht ihm die Hand und sagt mit sanftem, rührendem Tone:

"Vergieb mir!

In dieser mildern Stimmung sezt er sich hin, und ließt Zimmermans Buch über die Einsamkeit.

Der alte Tobias tritt aus seiner Hütte und ergießt im Angesicht der Sonne sein dankbares Herz für die von Madam Müller empfangenen Wohlthaten — Meinau hört auf zu lesen, und wird aufmerksam auf den dankbar Freudigen. Franz läßt sich mit dem Alten in ein Gespräch ein, und Meinau verliert kein Wort, ob er gleich fortzulesen und wenig oder gar keinen Antheil zu nehmen scheinen will. Dieses stumme Spiel wird von Herrn Schröder vortreflich ausgeführt. Man merkt es mit jedem Fortgang des Gesprächs, wie sehr der Greis seine Menschlichkeit trift. Seine Wangen werden röther, seine Augen heitrer von der Idee, er ist deiner Wohlthat werth, und du kannst ihm Freude machen. Zugleich ist eine Art Ungeduld in seinem Geberden sichtbar, allein mit dem Hülfsbedürftigen zu seyn, ohne Zeugen seiner wohlthätigen Neigung Gnüge thun zu können. Franz wird

also weggeschikt. Er thut nun, wonach seinem Herzen schon seit gestern Abend lüstete, und entfernt sich so schnell als möglich, den Ergiessungen eines Herzens zu entgehn, das ihn, zu seinem Nachtheil, wieder mit einem Geschlechte aussöhnen könnte, das er hassen will.

Will, aber nicht haßt; denn, wo eine Thräne zu troknen, eine Wunde zu verbinden, ein Leben zu retten ist, da wallt sein Herz über in Liebe zu den Menschen, er tröstet, verbindet, rettet. Das thut der wahre Menschenhaß nicht. Ihm ist der Mensch ein reissendes Ungeheuer, und eher würd' er den Thränen eines Krokodills trauen, eher einen blutenden Tieger heilen, und einen gefangenen Wolf befreien, als einem Menschen die helfende Hand bieten, dem hämischsten, gefräßigsten und blutdürstigsten Thier' in der Schöpfung. Wie fern von dieser grimmen Misanthropie ist Meinau. Der Menschenfreund von Profession kann nicht wärmer und inniger die Pflichten der Bruderliebe üben, nicht herzlicher theilen, was er hat, nicht williger Leib und Leben aufopfern für seinen Bruder. Nur in Verbindung will er nicht mehr stehen mit diesem betrügerischen Geschlechte, nur sein Herz

nicht mehr der Mishandlung Preiß geben. Darum thut er Gutes, und flieht; darum hilft er, und entzieht sich dem Anblik des Geholfenen. Er rechnet nicht auf Dank und will keinen, selbst, wo man ihm Dank bietet. Nicht einmahl Erwähnung dessen, was er gethan hat, will er. So erscheint er im dritten Aufzuge. Mit Gefahr seines eigenen Lebens hat er ein fremdes gerettet, ohne sich zu bekümmern, wem er's gerettet. Da sizt er auf seiner Rasenbank und ließt, mit einer Miene, als erinnert' er sich kaum noch, was er gethan hat. Die That ist in seinen Augen so unbedeutend, daß ein Lobspruch darüber ihn so gar beleidigt, daß er den darüber für Freuden weinenden ehrlichen Franz ein altes Weib schilt. Diese Lobsprüche, diese Thränen erbittern ihn, er hält sie nach den traurigen Erfahrungen, die er gemacht hat, für schmeichlerisches Schwazwerk, für Krokodillthränen, und wendet sich unwillig von ihnen ab. Aber der ungeheuchelte Ton, mit dem der treue Gefährte seiner Einsamkeit sich an die Leiden seines blutenden Herzens schmiegt, lassen ihn empfinden, daß Menschheit noch nicht ganz unter dem Menschengeschlecht ausgestorben ist. Sein Herz wird weicher, offner gegen ihn.

Er

Er dankt ihm, nennt ihn "guter Franz," tröstet ihn so gar in seinem mitempfindenden Schmerz. Mit dankbar auf ihn gerichtetem Blik, mit dem Ausdruk des freudigen Gefühls, wieder einen Menschen gefunden zu haben, auf seinem Gesichte, und mit dem rührenden Laute der Hofnung eines bessern Lebens, bricht er aus:

"Hast du vergessen, was der Greis diesen Morgen sagte: "es giebt noch ein andres, besseres Leben," laß uns hoffen — und muthig tragen.

Diese weich're, wohlthätigsüsse Stimmung, in der seine sanftere, wohlwollendere Empfindung über seinen angenommenen Menschenhaß gesiegt hat, wird bald wieder zum Unwillen, zur Bitterkeit, da die geschwäzzige Zofe ihm mit ihrer zudringlichen Einladung auf das Schloß über den Hals kommt. Er soll wieder unter Menschen, soll sich wieder begaffen, belobreden, quäsioniren und betrügen lassen: das macht ihn ärgerlich. Besonders erhöht der Umstand, daß es gerade ein Weib ist, das ihm mit dieser wiederwärtigen Einladung zur Last fällt, ein Glied von dem Geschlechte, das den bittersten Wermuth in den Kelch seiner Ruhe träufelte, seinen Unwillen

ausserordentlich. Mit dem raschen Schritt der Aufgebrachtheit steht er auf, und entfernt sich, die Natter nicht mehr zischen zu hören, die ihn an eine andere erinnert, die sein bestes Herzensblut abgetrunken, und die schönste Blüte seines Lebens weggenagt hat.

In dieser fatalen Aufwallung ist er noch, als die Schwäzzerin sich schon entfernt hat. Man merkt das an dem raschen Schritt, mit dem er aus seinem Häusgen tritt, an dem finstern, düstern Blik, den er um sich wirft. Er will fort, sey's wohin es wolle, und wär's in den Tod. Da ist Ruhe. Nur von den Menschen fort, die ihn, wie ein fremdes Thier, begaffen wollen. Jezt ist er wirklich, was er sonst nur aus Erkünstlung war, voll Haß gegen die Brut, die sich Mensch nennt. Er ist ärgerlich über sich selbst, ärgerlich über sein Herz, das seinem Kopf immer und ewig einen Streich spielt. Das hat er nun von seinem unseeligen, nicht zu überwindenden Hange, sich der Menschen zu erbarmen, die der Erbarmung nicht werth sind: neugierige Zudringlichkeiten, zeremonieuse Einladungen, vornehme Dankbezeugungen für etwas, das er gar nicht des Dankes wegen that, für das ihm Dank peinlich ist. Sein

Ton

Ton ist der bitterste Ton der überströmenden Galle in den Worten:

"Die Schranzen! Sie bilden sich ein, der wichtigste Dienst sey vergolten, wenn man einmahl das Glük haben darf, mit ihnen zu speisen."

Selbst sein Franz, in dem er erst kurz vorher mit freudiger Aufwallung einen Menschen wiederfand, scheint ihm in dem Augenblik wieder verdächtig. Der Spott, mit dem der ehrliche Kerl seine Mitempfindlichkeit über das Residenz- und Stadtvolk ausgießt, scheint ihm gefährlich. Er untersucht ihn mit dem zusammengezogenen Blik des Mistrauens, und verächtlicher Hohn schwebt auf seinen Lippen:

"Dein Scherz wird bitter, und es läßt sich vermuthen, daß, wenn jenes Ziel deines Spottes dir aus den Augen gerükt worden, du deinen Herrn zum Ziel nehmen werdest. Ich kannte dich noch nicht von der Seite."

Selbst die Empfindlichkeit des durch diese Aeusserung beleidigten alten Mannes schwächt sein Mistrauen nicht. Umsonst erklärt er sich: "lieber Herr, ich will Ihnen gern ohne Lohn dienen, aber halten Sie mich nur für einen ehrlichen Kerl."

Gallevoller, als vorher, frägt er, ihn mit prüfendem Auge wägend:

"Ohne Lohn? Also läßt dein ehrlicher Nahme sich taxiren? Ohngefähr so hoch, wie dein Lohn?„

Aber kaum schließt er aus dem herzigen Ausdruk von Kränkung in dem Gesicht und dem Ton seines treuen Gefährten, daß er ihm mit seinen Zweifeln weh gethan hat, so sinkt auch seine emporgestiegene Galle wieder, so blikt sein verdüsterter, umnebelter Verstand, der alles in grüngelbem Licht sahe, wieder heller; wehmütig und rührend drükt er dem Alten die Hand mit den Worten:

"Du bist mein einziger Freund.„

So wird sein auf eine Zeitlang verstimmtes, aus seiner natürlichen Lage gerüktes Herz, immer wieder es selbst. So ist sein Menschenhaß nur immer das Werk eines trüben Augenbliks, seine Bitterkeit gewaltsam und vorübergehend. Seine wahre Natur ist von aller Menschenfeindlichkeit rein. Gern läßt er der ächten Menschheit ihr Recht wiederfahren, und nur sein Verstand wacht, daß sein Herz nicht über seinen Kopf den Meister spiele.

So lange die Menschen ihm nicht den kleinen, schwachen Trost verkümmern, den ihm die Einsamkeit bietet, so lange Stadt und Hofgeschmeiß nicht seiner stillen Hütte nahen, so lange ihn zudringliche Neugierde nicht in dem süssen Genuß der schönen Natur, der einzige Balsam für sein verwundetes Herz, stören: so lange schläft auch der Menschengroll in seinem Busen, in den sein verdüsterter Verstand sich hineinraisonnirt hat. Sobald aber Uniformen und Kopfzeuge in seine Augen schimmern, so bald sein Ohr den Tritt von spähenden, spionirenden und besuchenden Stadtschranzen hört, so bald nimmt sein Herz die Farbe seines Kopfs an, er wird ärgerlich, ungestüm, und sprudelt Spott und Galle aus:

"Ich muß fort. Hier ist meines Bleibens nicht. Da muß ich an dem herrlichen Tage mich zwischen vier Mauern versperren, um den Maulaffen aus dem Wege zu gehn. Und ist es wahres Hofgeschmeis, so sind sie wohl kek genug, sich bis in mein Zimmer zu drängen."

Er geht und Franz muß die Thür hinter ihm verriegeln.

Diese lezte Aeusserung ist ein neuer, unwidersprechlicher Beweis von seinem Menschenhasse aus Vorsaz, nicht aus Neigung. Wirklicher Menschenhaß ist finstres Brüten der Seele, das uns zur dumpfen, starren Fühllosigkeit abstumpft. Er verwandelt unsre Empfindung in Eiß, die durch nichts erwärmt wird, umnebelt unsre Augen mit einem dichten Flor, durch den kein Strahl des Lichtes dringt. Der schönste Frühlingsmorgen, der reizendste Sommerabend ist für ihn ein trüber, regnigter Novembermorgen, ein kalter, rauher Winterabend; und die blühende Natur mit aller ihrer Fülle des Lebens und Webens, und einer Rastlosen Thätigkeit, eine tote Schöpfung, ein ofnes, oedes Grab. Der Menschenfeind sieht in ihr, wie Werther, nichts als ein wiederkäuendes Ungeheuer, und in sich selbst nichts, als einen Mörder, von dem ein einziger Spazziergang viel tausend Würmchen das Leben kostet. Soll die Natur für ihn Reize haben, so muß sie wild seyn, wie seine Seele, so muß es in ihr stürmen, wie in seinem Herzen. Eine kahle unwirthbare Wüste, fürchterlich ineinander gegattete Felsen, ein donnerndherabstürzender Wasserfall, in dem die Wogen sich schäumend brechen,

das

das sind die Auftritte der Natur, in denen der Menschenhasser gern weilt, denn sie stimmen zu dem dumpfen Brüten seines gährenden und kochenden Herzens. So lange noch, wie bey Meinau, die schöne Natur Reize für ihn hat, so lange eine Störung in ihrem Genuß, ihm noch unwillkommen ist, so lange ist auch sein Menschenhaß nur angenommen, so lange ist auch sein Herz noch für Leben, Menschenwohl und Menschenweh empfänglich. Er wird noch sanft getroffen von einer mitgeweinten Thräne der Freundschaft, er oefnet sich noch voll Vertrauen dem Freunde, opfert sich sogar noch auf zum Glük des Freundes.

Diese Züge von Empfänglichkeit, Sympathie, Zutrauen und Aufopferung entwikkeln sich in Meinaus Karakter, wenn Major von der Horst, sein alter Freund und Kriegsgefährte, ihm in die Arme stürzt. Herzlich erwiedert er seine Umarmung, Jahrelange Trennung, der drükkendste Kummer, und die mannigfaltigsten, von Menschen erlittenen Kränkungen, haben seine Gefühle für diesen Menschen nicht schwächen können. Ihm wallt sein Herz noch entgegen, wie vormahls. Feurig ist der Kuß, den er auf seine Lippen drükt, und weich und mild der Ton,

mit dem er ihn seiner ungeänderten Freundschaft versichert:

"Ich bin dein Freund. Du bist ein guter Mensch, ein seltner Mensch. Mein Herz ist unverändert gegen dich geblieben."

Aber eben, weil dieses Wiederfinden des einzigen Freundes, der ihm übrig blieb, seine ganze Seele wohlthätig bewegt, eben, weil er durch diesen einzigen seltnen Menschen sich wieder zu dem ihm – wie er glaubt – verhaßten Menschengeschlecht hingezogen fühlt, will er sich diesen Empfindungen nicht überlassen; er sträubt sich gegen den wiederkehrenden Glauben an Menschheit, und sucht den zu entfernen, der diesen Glauben wieder aufregt. Deswegen sezt er zu der Versicherung seiner Freundschaft die Bitte hinzu:

"Ist aber diese Versicherung dir lieb und wert – so – Horst! – so verlaß mich, und komme nie wieder zu mir."

Sein Herz ist in Gefahr, seines festesten Entschlusses zu vergessen, in Gefahr, wärmer für die Menschheit zu schlagen, gegen die kalt und unempfindlich zu werden, er sich Jahrelang Mühe gegeben hat. Darum vermeidet er so gar den Anblik des geliebten Freundes, wendet die Augen

von

von ihm ab. Horst erinnert ihn an die Zeiten, wo sein Gesicht der Abdruk eines fröhlichen, offenen Herzens war, wo er Freude in jede Gesellschaft brachte, und sich Freunde erwarb, eh' er noch den Mund aufthat; an den offenen Feuerblik, der sonst in aller Herzen laß. Diese Erinnerung giebt ihm herbe, peinliche Gefühle. Dieses ehemahls und dieses jezt pflanzt sich lebhaft vor seine Seele, und mit ihm das Warum? und Wodurch? dieser Veränderung. Hohn schwebt auf seinen Lippen, und ein dumpfes Gelächter drängt sich durch die aufeinandergepreßten Zähne:

„Mein Blik laß in aller Herzen? ha, ha, ha!„

Dieses Lachen erschüttert Horst. Er ahndet fürchterliche Dinge. „Freund, frägt er, was ist dir wiederfahren?„

„Alltägliche Dinge — Der Weltlauf — Begebenheiten, wie man sie auf allen Strassen hört,„

antwortet ihm Meinau schneidend und Gallevoll, und sezt in eben diesem Tone hinzu:

„Horst! wenn ich dich nicht hassen soll, so verschone mich mit Fragen; und wenn ich dich lieben soll, so verlaß mich!„

Allein, so sehr ihn auch diese Erinnerung erbittert,

so

so rauh und störrisch sie ihn auch gemacht hat, so spricht doch die Stimme des Zutrauens und der Sympathie zu seinem Freunde stärker in ihm, als die Stimme des gereizten Unwillens. Zwar kämpft er dagegen, zwar bemüht er sich, die Theilnahme seines Freundes durch Verschlossenheit und Zurükhaltung abzuschrekken, und will weder Thränen, noch Mitleid; zwar vergleicht er sein Herz "mit einem verschloßnen Grabe, in dem vermodern "und verwesen muß, was darin verscharrt wurde, "und will es nicht öfnen, und die Luft umher "verpesten;" aber doch giebt er endlich dem mahnenden Freunde nach, und vertraut sich ihm. "Der Freund soll den abgeschiedenen Schatten "des Freundes nicht verlassen, ohne zu erfahren, "wie die Hand des Schiksals ihn für jede Freude "des Lebens mordete."

Die Erzählung, in der Meinau nun seinen so lange verhaltnen Gram ausgießt, ist dem Dichter vorzüglich gelungen. Sie ist, was Erzählung im Drama seyn muß, lebhaft, handelnd, darstellend. Aber so schön sie ist, sie wird äusserst selten so in die Seele des Zuschauers übergehn, wie in die Seele des Lesers. Die Kunst zu erzählen ist ein ganz eignes Schauspie-

ler-

tertalent. Sie erfodert die biegsamste, gewandteste Deklamazion, die geschmeidigste Abwechslung der Töne, die feinsten Nüanzen der Stimme, und eine ausserordentliche Lebhaftigkeit des Vortrags; kurz, die grosse Kunst der Dikzion, die Kunst, blos durch eine Reihe richtig verstandner, und richtig angewandter Töne auf unsere Phantasie, unser Herz und unsre Empfindung zu wirken. Eine Kunst, die dem gröstten Theil unsrer Schauspieler eben so fremd ist, als — Liebe zur Kritik.

Wer lernen will, was diese Kunst ist, der höre Meinaus Erzählung von Schröder. Der junge Künstler sollte sie nie versäumen, er sollte jeden Laut, jede Wendung und Biegung der Stimme mit den Ohren seines Geistes auffassen und in seinem Gedächtnis regen und bewegen. Hier kann er hören, wie sein wahre Dikzion Erzählung, Reflexion und Empfindung durch abgeänderte Tonarten von einander unterscheidet; wie die Empfidung, dem Inhalt der Erzählung gemäß, schwillt und sinkt, steigt und fällt; wie sie verstummt in bedeutenden Pausen, und, Athem schöpfend, sich erhohlt; wie kalte Dumpfheit und ausströmender Spott wechseln, wie Bitterkeit zur Wehmut wird, und die Wehmut in Thränen schmilzt.

schmilzt. Hier kann er lernen, Erzählung in Handlung verwandeln, vorführen als eben sich ereignende Begebenheit, was schon vergangen ist, und ohne Gestikulazion und Armrudern — durch blosse reine Töne der menschlichen Rede an unser Herz und unsre Empfindung zu sprechen.

Ich wünschte, ich könnte diese Kunst, dem jungen Künstler zum Besten, näher entwikkeln. Aber, wer kann Töne beschreiben, wer Tonnüanzen und Übergänge dem Verstande durch Beschreibung versinnlichen? Wer kann, z. B. durch Beschreibung einen Begrif geben von dem feinen und doch so wahren Übergang der Stimme aus dem Ton dumpfer Verstimmtheit in den Ton schmelzender Empfindung, mit dem der Schauspieler die Geschichte von Eulalien beginnt:

"Endlich fand ich auch ein Weib, ein Schuldloses herrliches Geschöpf, von kaum siebzehn Jahren. O wie liebt' ich sie! ja damals war ich ganz glüklich!„

Welches Wort kann den Laut der Schwärmerei und des Entzükkens mahlen, mit dem diese erwärmende Rükerinnerung sein trunknes Herz auf seine Lippen bringt:

"Sie

„Sie gebahr mir einem Sohn und eine Tochter; beyde hatte die Natur mit der Schönheit ihrer Mutter gestempelt. O wie liebt' ich mein Weib und meine Kinder! Ja, damahls war ich recht glüklich!„

Und, wie sollen Buchstaben dem Ohre des Lesers den Akzent vorführen, in dem die Stimme des Schauspielers erstirbt, und in Thränen erstikt, bey den Worten:

„Sieh da, noch eine Thräne; hätt' ichs doch kaum gedacht. Willkommen, ihr alten Freunde, wir haben uns lange nicht gesehn.„

So was muß man den jungen Künstler nur hören lassen, und dann seine Aufmerksamkeit auf Wie? und Warum? fixiren. Beschreibung langt hier nicht aus. Allgemeine Winke geben, das ist es alles, was der Kunstrichter kann. Diese Winke aber wird nur der Virtuoß verstehen, und der Virtuoß bedarf ihrer nicht.

Meinau hat sich nun durch Erzählung seiner Leiden des drükkenden Kummers seines Herzens entledigt, sein schwerbeladner Busen hat sich, mit Schiller zu reden, in Worten erleichtert. Freilich sind durch diese Erinnerungen verkümmerter und weggerükter Freuden auch seine

menschen-

menschenfeindlichen Ideen von neuem wach-ge-worden. Aber, es ist mehr wehmütige Empfindung, was durch diese neugereizte Menschenfeindlichkeit durchschimmert, als bitterer, schneidender Groll. Diese wehmütige Empfindung, wie sie sich in Schröders Dikzion und dem Ausdruk seines Spiels und seiner Geberde äussert, bereitet denn auch seine Empfänglichkeit für den Auftrag des Majors vor: Freiwerber bey Madam Müller zu werden, für die Bitte, ihm zur Liebe, ganz gegen sein System, wieder ein paar Stunden unter Menschen zuzubringen. Sprudelt Meinau, das, was ihm der Dichter nach dieser Erzählung in den Mund legt, in dem Gallevollen Ton des eigentlichen Menschenhassers aus, so ist seine Bereitwilligkeit für des Majors sonderbaren Auftrag, und seine Bitte, sich wieder einem Menschenzirkel zu nähern, was er bisher so geflissentlich und standhaft vermied, wirkliche Ungereimtheit, und gegen alle Natur und Wahrheit. Einer solchen Aufopferung ist der wahre Menschenhaß unfähig, mit Hohn und Empörung wird er Prätensionen dieser Art von sich weisen, und dem, der darauf besteht, unwillig den Rükken zukehren. Was kümmert ihn Menschen-

glük,

glük, er hat keinen Glauben daran. Die Menschheit ist ihm zu verächtlich geworden, als, daß er noch irgend Interesse für sie haben könnte. Der Dichter hat freilich diesen Wiederspruch in Meinaus Karakter nicht ganz vermieden. Aber Schröder wacht, wo er schläft, ein Talent, das bey unsern Schauspielern eben so rar ist, als die Schröder selbst. Die meisten schlafen vielmehr sichtbar, wo der Dichter mit der lebendigsten Thätigkeit wacht. Denn auch hier trift es ein, was die Schrift sagt, viel sind berufen, aber wenig sind auserwählt. Es sind dienende Brüder, die zwar die Attribute des Ordens kennen, aber, was die Erkenntnis betrift, kaum zum ersten Grade, vielweniger zum Siz auf dem Stuhl des Meisters gelangen.

Meinau hat sein Wort gegeben, er will auf's Schloß, will mit Madam Müller reden. Dieser Entschluß, das Resultat seiner sanftern, weichern Stimmung, führt zugleich einen andern, aus eben dieser Stimmung fliessenden, seinem Herzen bisher so fremden Vorsaz herbey: seine Kinder wieder bey sich zu haben, mit ihnen zu leben, ihres Wachsens und Entwikkelns sich zu freuen. Sie sollen zu ihm kommen, er will sie

mit sich nehmen in einen andern Ort, vielleicht in einen andern Welttheil. Zu den friedlichen Insulanern der Südsee will er flüchten. "Dort "sind die Menschen noch unverdorben. Sie ha"ben nur eine Schwachheit — stehlen. Aber, er "bringt keine Schäzze mit. Sein köstlichstes "Kleinod, seine Ruhe, hat man ihm in Europa "gestohlen. Dort will er sich an den Anblik "seiner Kinder gewöhnen, dort, wo weder Phi"lantropine, noch Pensionen sie verderben können.„

Allerdings blikt auch durch diesen Entschluß die noch nicht ganz unterdrükte Bitterkeit seines Herzens durch. Aber diese Bitterkeit ist nicht die rauhe, in schwarze Galle getauchte eines Timons; sie ist nur die lezte Aufwallung des nun bald ganz verdumpfenden Menschengrolls. So viel Hohn auch in seiner Stimme und seinen Geberden sichtbar ist, wenn er, unwillig gegen sich selbst, die Worte ausstößt:

"Narr, der ich war! Mir das Versprechen entlokken zu lassen, mich noch einmahl unter die Affengesichter zu mengen. Welch' eine lächerliche Figur werd' ich da spielen. Und gar als Freywerber!„

So

So höhnend er auch lacht: es ist mehr ein forcirter, als ihm jezt eigner Hohn. Denn in eben dem Augenblikke giebt der Gedanke: es ist mein Freund, dem ich dies Opfer bringe, diesem Hohne den warmen Ton der Theilnahme:

"Warum sollt' ich nicht, einem Freunde zur Liebe, eine böse Stunde mehr in den Kalender meines Lebens schreiben?„

Er geht, sieht und erkennt Eulalien. Von Schrekken und Erstaunen überwältigt, flieht er in seine Hütte zurük. Dieses plözliche, unerwartete Wiederfinden erschüttert und bewegt sein ganzes Wesen. Er hat sie nun wiedergesehn, die seine ganze Seele liebt, deren Bild er umsonst aus seinem Herzen zu verdrängen suchte, die zu vergessen, er sich vergebens ängstete und mühete. Er hat sie gesehn mit dem trüben, Schuld bewusten Blik, mit den von Reue gebleichten Wangen. Er hat ihr zusammenfahrendes Schrekgeschrey gehört, hat sie ohnmächtig hinstürzen sehen, und sein Herz ist entwafnet. Das Bild der Verbrecherin ist mit diesem Blik vor ihm verschwunden. Er sieht nur die Reuige, Büssende, Rükkehrende. Ist sie nicht die Madam Müller, von deren Tugenden das ganze Dorf voll ist, von

deren Liebenswürdigkeit sich jung und alt erzählt? Ist es nicht ihre wohlthätige Hand, die so viel Thränen getroknet, nicht ihr Herz, das voll Erbarmen gegen die leidende Menschheit überwallt? Ist es endlich nicht sie, von deren bescheidnem stilltreffendem Blik auch seines Freundes Herz gerührt wurde? O gewis, sie ist weniger strafbar, als sie ihm schien. Es war Rausch, Jugend, die sie hinrissen, ihre Sinne sündigten, nicht ihr Herz. Alle seine Zweifel hat dieser einzige Blik auf sie, alle seine Entschlüsse der Entsagung diese Reue, diese Büssung, dieses still-edelthätige Leben niedergeschlagen. Seine nie ganz entschlafne Liebe kehrt feuriger, glühender, unwiderstehlicher zurük. Er verzeiht und — liebt. Aber bald erwacht auch sein Stolz, sein Ehrgefühl wieder. Mit aller Anstrengung lehnen diese sich gegen die mit Riesenkräften emporwachsende Liebe auf. Die Stimme der Ehre ringt, die Stimme der lauterfodernden Liebe zu überschreien. Er nimmt seine ganze Mannheit zusammen, über seine Schwachheit zu siegen; nöthigt seinen Kopf, die Dinge anders zu sehn, als sie sein Herz sieht; arbeitet, Eulalien gerade darum strafbar zu finden, warum er sie vorher entschuldigte; da Plan und

Rolle

Rolle zu erblikken, wo er eben unwiederſprechbare Beweiſe ihrer rükkehrenden Tugend zu ſehen glaubte. Aber dieſe Bemühung, einen verändeten Geſichtspunkt ihres Betragens anzunehmen, iſt ſeinem anders überzeugten Herzen zu unnatürlich, als, daß ſie ihm nicht die äuſſerſte Anſtrengung koſten ſollte. In dieſer Stimmung des gewaltſamen Anſtrengens trift ihn ſein Freund, Horſt. Er will, ſo ſehr auch ſein eignes Herz für ſie zeugt, nichts von der geliebten Verbrecherin hören. Strafbar oder nicht, er kann nicht mehr für ſie leben, Vernunft, Stolz und Ehre verbieten es ihm. Er ſollte ſich dem Geſpötte der Welt, dem Hohngeziſche der Stadt- und Hofſchranzen ausſezzen: nimmermehr! Eher ſoll ſein Herz brechen, eh' er ſeine Ehre dieſem Gelächter, dieſem Geziſche Preis geben will. Eine volle Schaale Bitterkeit gießt dieſe Vorſtellung über ſeine Empfindung aus, es iſt der Ton der beynahe weinenden Wut des beleidigten Ehrgefühls, mit dem er ſich ausſtrömt:

"Das wäre ein Schmauß für die geſchminkten Weiber und all das fade Hofvolk, wenn ich ſo wieder mitten unter ſie träte, mit meinem verlaufenen Weibe am Arm. Wie ſie hohn-

lächeln, sich in die Ohren wispern, mit Fingern auf mich zeigen würden. O das wäre ein Schmauß!„

Und doch, so sehr diese Vorstellung alle seine Galle aufgeregt hat, so bald Horst das Verlangen der geliebten Verbrecherin äussert, Abschied von ihm zu nehmen: dahin ist sein Stolz, sein beleidigtes Ehrgefühl! Er selbst kann sich diese lezte Wonne seines Lebens nicht versagen, noch einmahl in ihre Augen zu sehen, noch einmahl den süssen Ton ihrer Stimme zu hören. Er willigt ein, zwar mit einem Scheine von kühler Verschlossenheit, aber kaum ist er allein, so ist er wieder ganz er selbst: der Mann mit einem Herzen voll unbegränzter Liebe, das der Wonne des Wiedersehns, des Wiedersprechens in seeligen Ergiessungen entgegen schlägt. Er wird sie wiedersehn, ihr sagen, daß er ihr vergiebt, ohne Groll von ihr scheidet; er wird das Glük haben, ihr eine Unterstüzzung anzubieten, daß sie frey und unabhängig leben, frey und unabhängig den wohlthätigen Hang ihres Herzens, Gutes zu thun, befriedigen kann. Diese Idee erwärmt seine ganze Seele. Schmelzend und schwärmerisch, in Lieb' und Entzüken aufgelößt, ist der Ton seiner Stimme:

"Nun

„Nun, Meinau, der lezte glükliche Augenblik deines Lebens naht heran. Du wirst noch einmahl sie sehen, sie, an der deine ganze Seele hängt. O, daß ich ihr nicht entgegenfliegen, an dies klopfende Herz sie drükken kann!„

Umsonst tritt der Stolz diesen Ergiessungen seines Herzens in den Weg. Liebe ist stärker als Stolz:

„Das Hirngespenst, das wir Ehre nennen, ist nur in unserm Kopf, nicht in unserm Herzen.„

Nein, er will sich diesen so lang entbehrten Anblik nicht versagen. Sein Herz und sein Mund sollen sich tröstend und vergebend gegen sie öfnen:

„Ernst will ich mit ihr reden, aber sanft. Hüte dich, daß kein Vorwurf deinem Munde entwische!„

Und, indem er sanfter, liebender überwallt:

„Ja, ihre Reue ist wahrhaftig; mein argwönsches Gehirn mag dagegen einwenden, was es will. — Nun, so soll wenigstens ihr Schiksal erträglich seyn.„

Er sieht sie kommen. Matt und entkräftet schwankt sie daher. Ein sanfter Schauder fährt bey diesem Anblik durch sein ganzes Wesen. Er

wendet seine Augen — sein berstendes Herz kann diesen Anblik nicht aushalten. Er faßt sich zusammen, so gut er kann, aber sein ganzer Körper ist in Bewegung. Er stemmt sich gleichsam auf dem Boden, und seine Gesichtsmuskeln arbeiten in sichtbarem Kampf dem weichen Eindruk entgegen, von dem er sich ergriffen fühlt. Umsonst, sein zitternder, milder, wehmütiger Ton verräth ihn:

"Was willst du, Eulalia?„

Eulalia, durch dieses vertrauliche Du erschüttert, bittet um einen rauhen, harten Ton. Sein Busen erhebt sich, er raft seine gesunkne Kraft auf — und sucht nach einem festern Ton:

"Nun, Madam — „

Eulalia verlangt Vorwürfe. Das dringt ihm in die Seele. Sein bisher auf den Busen gesunknes Haupt erhebt sich, er wirft einen halben Blik auf sie, und sagt sanft und elegisch:

"Vorwürfe? Hier stehn sie auf meiner blassen Wange, in meinem eingefallenen Auge. Diese Vorwürfe konnt' ich Ihnen nicht erspaaren — mein Mund schont Ihres Elendes.„

Edelmüthig und mit Feuer wehrt er jedes Selbstgeständniß ihrer Schande ab, betheuert ihr, daß er ihr nicht fluche; Blik und Stimme sprechen die rührendste Vergebung:

"Nein, Eulalia, ich fluche dir nicht. Deine Liebe hat mir in bessern Tagen so manche süsse Freude gewährt. — Nein, ich werde dir nicht fluchen.

Er zernichtet den Scheidebrief. Sie allein hat in seinem Herzen geherrscht, und wird ewig darin herrschen. Zwar wird er nie wieder der ihrige werden, aber nie wird auch ein andres Weib ihm Eulalien ersezzen. Er soll nun Abschied nehmen. Vorher bietet er ihr noch einen jährlichen Gehalt an. Großmüthig schlägt ihn Eulalia aus. Dieser Zug enthüllt ihm das ganze schöne Herz wieder, das ein niederträchtiger Verführer entweyhte, ihm stahl. Mit weinender Bitterkeit bricht er aus:

"Gott! welch ein Weib hat der Bube mir entrissen.„

Nun soll sie wenigstens den Schmuk annehmen, der ihr ehmals gehörte. Die Ideen, die der Anblik dieses Schmuks in Eulaliens Seele zurükruft, die süssen Erinnerungen reiner, Schuld-

loser Liebe, des seeligsten unbefangendsten Glüks — ach! das nun dahin ist! — treffen auch ihn mit erschütterndem Schlage. Als sie sich nun gar nach ihren Kindern erkundigt, mit dem ganzen Gefühle der liebenden und unglüklichen Mutter; vollends ist es da um seine Fassung geschehen. Alles ist an ihm in Bewegung – er bebt, wankt, verstummt im Gefühl. — So gern möcht' er ihr um den Hals fallen, lautschluchzend ihr vergeben, und wieder seyn, was er war. Aber noch hält ihn sein Ehrgefühl aufrecht. Er giebt ihr das Versprechen, ihre Kinder noch einmahl zu sehn — und der schrekliche Abschied wird genommen. Sie stürzt zu seinen Füssen, seine Hand mit ihren Thränen nezzend. Rasch wendet er sich mit halben Leibe zu ihr, und hebt sie auf. Ihre Hand ruht nun in der seinen, die theure liebe Hand, die er so oft faßte, so oft an seine Lippen drükte. Ein sanfter Druk sagt ihr, wie willkommen diese langentbehrte Hand ihm ist. Sie scheiden. Seine Augen glänzen von Thränen. In einer bessern Welt, wo keine Vorurtheile herrschen, da soll sie wieder sein seyn. Noch immer hält seine Hand die ihrige fest, seine Augen ruhen rührend, und mit dem langen

Blik

Blik der Liebe auf den ihrigen; — das lezte Lebewohl entschlüpft gebrochen seinen Lippen, und, länger nicht vermögend, es auszuhalten, wendet er sich schnell, trift sein Kind, drükt es sprachlos in seine Arme, reißt sich loß — wirft den in Thränen schwimmenden Blik auf die theure Wiedergefundne —

"Ich vergebe dir"

ruft er mit dem ganzen Ton der Liebe, und seine Lippen hängen an den ihrigen.

Mit Vergnügen hab' ich dem Geiste der Darstellung nachgespührt, mit dem Schröder diesen Karakter entfaltete, durch den er überall mit oder für den Dichter dachte. Möchten doch unsre jungen Künstler von ihm lernen, was darstellen ist; möchte doch sein Beyspiel die Kunst in Deutschland erhalten, die allein den Stand des Schauspielers ehrwürdig macht, von der aber — wenn sein Beyspiel nicht wirkt und zur Nachahmung reizt — wahrscheinlicherweise in zehn Jahren keine Spur mehr da seyn wird.

XIII.

Einige Nachrichten von den Theatern zu Venedig, aus einem Briefe des Herren Professor Meyer in Göttingen *) an Herren Schröder.

Es giebt sieben Theater in Venedig, vier für das rezitirende Schauspiel, zwei für die ernsthafte, und eines für die komische Oper. Die Italienische Bühne hat neben beleidigenden Fehlern sicherlich grosse Vorzüge, die besonders in extemporirten Stükken, die man hier Lustspiele der Kunst nennt, unverkennbar sind. Niedrigkomische Karaktere gewinnen ungemein dadurch, daß sie nicht an gewisse Worte gebunden sind, und sich nach der Laune des Augenbliks, so wohl bey ihnen selbst, als bey dem Zuschauer richten können. Das Ganze erhält dadurch einen Ausdruk der Natur, dessen ich mich seit der glüklichen Zeit nicht mehr erinnere, in welcher es Ihnen, liebster Schröder, noch gefiel, Bedientenrollen zu spielen. Doch darf man nie vergessen, daß diese Leute Italiener sind, und gewisse Gegenstände zum Ziel ihres Scherzes machen, deren der zurükhaltendere

Deut-

*) Jezt in Italien.

Deutsche nicht erwähnt. Studirte Komödien, die man eben nicht sehr Sprachrichtig, Karakterkomödien nennt, sind in den Nebenrollen selten gut gelernt, und wollen einem Gaumen, der an Londner Kost gewöhnt ist, nur wenig behagen. Eine Ausnahme machen die Goldonischen Stükke, die so ganz im Karakter der Nazion, besonders der Venezianischen, geschrieben sind, daß, was wir auch in der Ferne davon denken mögen, ihre Wahrheit hier den Schauspieler und den Zuschauer mit sich fortreißt, und ich möchte sagen, über sich erhebt, wenn man das von dem komischen Eindrukke sagen kann. Er ist durchaus der erste Dichter dieser Bühne. Sein Triumpf über Chiari ist entschieden, und selbst Carlo Gozzi hat für seine Nation nichts so dauerndes verfertigt.

Die Familie Sacco ist ausgestorben, aber von der Gesellschaft haben sich noch einige Mitglieder erhalten, die, wie die Garrikische Schule in England, und die Akkermannische in Deutschland, überall, wo man sie findet, sich dadurch auszeichnen, daß sie die besten sind.

Eine Schauspielerin besonders, Theodora Ricci Bartoli, obwohl über die vierzig hinaus,

aus, ist für Karakterrollen eine Liebhaberin, die auch in Deutschland, England und Frankreich Glük machen würde. Schöner Wuchs, ohne mager zu seyn, blondes Haar, troz ihrer Wälschheit, auszeichnendes Profil, schöner Arm und Hand. Ihr Spiel ist äusserst fein und ungemein lebhaft. Sie war erste Liebhaberin des Pariser Theaters, welches sie verließ, da dort die italienische Bühne aufhörte, und hat sich dort ausgebildet. Gozzi schrieb seine philosophische Prinzessin für sie, und nannte sie nach ihrem Nahmen, Theodora. Ich habe sie gesehen, und ich glaube nicht, daß es im Ganzen möglich ist, sie besser zu spielen. Ich habe das Stük vorher und nachher gelesen, und in jeder Szene Schönheiten gefunden, die ihr gehörten. Wo sie mich aber erschüttert und überrascht hat, das ist in der Szene des lezten Akts, in welcher sie sich selbst gesteht, daß sie von den Flammen der Liebe brennt. Ihre ganze Gestalt hatte mir bis jezt einen Begrif von Kälte gegeben, und dieses Sichselbstgeständnis, ohne geschrien und geweint zu seyn, hatte nun einen Ausdruk innerer Glut und jungfräulicher Schaam, der vielleicht erreicht, aber sicher nicht übertroffen werden kann.

An-

Antonio Palandi war Don Cesare, und ist ohne Ausnahme der erste Schauspieler Italiens. Natürliche oder angenommene Kälte vereinigt er mit freiem, unaffektirtem Anstande. Seine Deklamazion, so wie der Ricci, ist ungemein richtig, und sein Konversazionston leicht und natürlich, ohne affektirt oder unverständlich zu werden.

In England und Italien haben die ersten Schauspieler, wie es scheint, ihre eigenen Kleider, mit denen sie selten wechseln, die aber nach der neuesten Mode sind.

Es giebt hier natürlicherweise noch mehr Schauspieler von Verdienst, doch nicht so hervorragende, wie die genannten, und die ernsthaften Alten sind, wie in England, nur mittelmässig besezt. Die komischen gehören gemeiniglich in das Geschlecht der Pantalon, Anselmo, Tartaglia und Brighella, und sind Ihnen hinlänglich bekannt. Es giebt einen sehr guten Pantalon hier, einen treflichen Tartaglia, ein Karakter, der freilich sehr italienisch ist, und einen Anselmo von Zügellosem Wizze. Die Brighellas übertreiben nicht, und sind sehr tauglich. Die drey Arlechini hier, die bei verschiede-

schiedenen Nahmen nur eine Maske tragen, haben alle Verdienste. Doch ist der von St. Angelo, der jüngste und lebhafteste. Wie denn überhaupt das Theater St. Angelo die besten Leute hat, und die Ricci und Palandi.

St. Gian Chrisostomo ist das gröste von allen Theatern, und St. Lucca hat von den rezitirenden die schönsten Detorazionen, noch von Sacco's Zeiten her. Von Gozzi hab' ich gesehn die rachsüchtige Dame, ein Stük, das sich sehr gut macht, die philosophische Prinzessin, den Raben – und das oeffentliche Geheimnis. Im Raben spielten nur zweite Schauspieler, auch hat mir dies von Gozzi's Stükken am wenigsten gefallen. Gennaro's doppelte Verwandlung geschah mit unglaublicher Geschwindigkeit.

Ich rathe Ihnen, die philosophische Prinzessin auf die Bühne zu bringen. Sie thut unglaubliche Wirkung, und wird der Triumph der Madam Schröder seyn. Sie glauben nicht, wie viel Eindruk selbst Gianetteno's Rolle macht.

Das Theater St. Benedetto giebt ernsthafte Opern, und ist in Pracht und Dekorazion

das

das erste, was ich jemahls gesehen habe. Brigida Banti ist die Heldin des italienischen Gesangs. Auf dem Theater St. Samuel singt die Mara, deren ganzen Wert zu verstehen, die Italiener zu entnervt sind. St. Moise, ist ein kleines Theater für Opera Buffa. Nur der erste Buffo, Morelli, ist etwas. Die Ballets auf allen drey Theatern der Oper — das Schauspiel hat keines — sind mittelmässig.

Neue Stükke sind hier im Gange auf dem Theater St. Lucca: die Zerstörung des Reichs der Amazonen, und der gute Bürger, Drama. Das erste ist ein Trauerspiel, voller Unwahrscheinlichkeiten, aber voll schöner Theatercoups, und hier und da im Ausdruk zärtlicher und sanfter Leidenschaft nicht unglüklich. Es ist elfmahl hintereinander mit Beyfall gegeben. Die Italiener übertreiben minder im Trauerspiele, als im weinerlichen Lustspiele. Auf dem Theater St. Angelo: die Bachanalen von Rom, hat nicht sehr gefallen; eine Farce: Lügen haben kurze Beine; die ersten Aufzüge haben viel Unterhaltendes, die lezten schleppen; in der Noth lernt man die

Freunde kennen; die beiden lezten Stükke sind von Federici. Auf dem Theater St. Gian Chrisostemo: die ofne Fehde, aus dem Französ., die das Publikum nicht dulden wollte. Es ist eine Komödie der Kunst, sagten sie, und man giebt es als ein studirtes Stük. Wir wollen Trufaldin und seinen natürlichen, ungeschriebenen Wiz. So ward es gepfiffen und nicht wiedergegeben. Die beyden Königinnen, Trauerspiel aus dem Französischen, misfielen durchaus.

Von Goldoni's Komödien erscheint hier bey Zatta eine neue, verbesserte Auflage. Sieben Bände sind bereits fertig. Jeder enthält vier Stükke, unter denen sich immer ein bisher noch ungedruktes befindet.

XIV.

Kurze Nachrichten von verschiedenen deutschen Theatern, aus Briefen an den Herausgeber.

Aus Wien, im Oktober, 1789

Die Beschämten werden noch immer mit lautem Beyfall, und, was die Hauptsache ist, bey immer vollem Hause gegeben. In der lezten Wiederhohlung war es so voll, daß ich um 6 Uhr mit Mühe Plaz fand. Unsre Schauspieler, besonders Brokman, die Sacco und Adamberger, spielen noch immer vorzüglich darin, und Legazionsrath Möll macht noch immer herzlich lachen, ob wir gleich seine Bonmots nachgerade auswendig wissen. — Ganz ausserordentlichen Beyfall hat auch Schröders Fortsezzung des Rings gefunden. Ich versäume keine Vorstellung davon. Brokman spielt allerliebst. Dieses Lustspiel ist unstreitig Schröders Meisterstük. Dafür erkennt man es hier allgemein. Wäre Schröder hier, er wäre gewis schon einigemahl herausgeklatscht, und laut von dem Publikum bejauchzt worden. Auch das Portrait der Mutter hat sehr gefallen. Rekan ist ein unge-

mein drolligter Karakter, der überall gefallen muß. Wiz giebt es in diesem Stükke vollauf. Auch wird was ehrliches darin gelacht.

Vom Januar 1790

Brokman hat ein ausserordentliches glükliches Jahr. Vergangne Woche hatte er, ausser den Abonnenten, schon 37000 Gulden eingenommen. Ein klägliches Stük von Herren Sannens, der Vetter aus Ostindien, ist gegeben worden und durchgefallen. Das Nachdrukkerwesen hier reitet jezt auf dem Steckenpferd der Komödie. Bey Jahn wird eine Samlung gedrukt, darin kömmt Kozebue, Lessing, Shakespeare, Iffland, Klopstok, Niemeyer, und was weiß ich, alles? Neben dieser Sammlung existirt noch eine, auch werden noch einzele Nachdrükke verschachert, die müssen aber gestempelt werden.

vom Merz 1790.

Der Tod des Kayfers hat besonders die Schauspieler hier in große Bestürzung gesezt. Nicht ohne Ursach. Joseph war ihnen viel. Er war eigentlicher Pflegvater der deutschen Kunst. Brokman hat sein

Direk-

Direktorium wakker geführt. Publikum und Schauspieler sind zufrieden mit ihm. Die deutsche Theaterkasse hat dies Jahr 16000 Gulden Uiberschus gehabt, welches den Schauspielern Hofnung macht, daß sie auch unter dem neuen König, Leopold, Höfler bleiben werden. — Menschenhaß und Reue hat auch hier erstaunlich Lerm gemacht, und sehr viel Geld getragen. Es war aber auch sehr gut besezt. Kritiken sind darüber Pro und Kontra erschienen, davon einige sehr viel Stoff zum Lachen gaben. Jüngers neuste Stükke sind: der Faschingsdienstag, eine freie Nachahmung aus dem Französischen des Florian, ungemein niedlich; er mengt sich in alles nach busy body, und die Entführung.

Aus Berlin, im November 1789.

Sie haben Recht, die Indianer in England haben weit weniger Dichterwert als Menschenhaß und Reue, dennoch gehen sie hier mit diesem Schauspiel gleichen Schritt. Die Berliner können sich nicht satt daran sehen. Aber wir haben auch an Madam Unzelman eine vortrefliche Gurli. Selbst Sie würden es so finden, wenn Sie sie sehen sollten. Wenigsten spielt

sie den Karakter ganz in dem Geiste, wie Sie sich die Gurli denken. Reizende Naivetät, ohne bäurischen Akzent, und Unschuld ohne Gemeinheit. Noch weniger werden Sie von Kokketterie eine Spur finden, die allerdings, wie Sie sagen, den Karakter ganz entstellen müste. Sie macht weinen und lachen, wie es ihr Karakter fodert, und selbst der Dichter würde sich keine bessre Gurli wünschen, wenn er sie sähe.

Aus Manheim, im Januar 1790.

Die Indianer in England haben hier sehr gefallen. Die Gurli der Demoiselle Withöft ist das vortreflichste, was die Kunst hervorbringen kann. Ihr Spiel hat so viel Feinheiten, so viel Annehmlichkeit und Hinreissendes, daß eine Zergliederung desselben Ihnen grosse Freude machen würde. Demoiselle Withöft ist überhaupt eine sehr angenehme Aktrisse. Selbst ihre Eulalia hat sehr schöne Stellen, obgleich die Rolle ausser ihrem Fach liegt. Vorzüglich aber glänzt sie im Lustspiel. Brokman hätte sie gern für das Nazionaltheater gehabt. Aber sie ist der Liebling des hiesigen Publikums, und sie ist zu dankbar, um es zu verlassen.

Dramaturgiſche Monate.

Zweiter Band.

Von

Johann Friedrich Schink.

Drink deep, or taſte not the Pierian ſpring;
There shallow's draughts intoxicate the brain;
And drinking largely ſobers us again.

POPE.

Schwerin.
Im Verlag der Bödnerſchen Buchhandlung.
1790.

An

Herrn

Friedrich Nikolai

zu Berlin.

Erlauben Sie mir, Ihnen auch einmahl öffentlich die Hochachtung zu bezeigen, die ich für Ihre grossen Verdienste um unsre Litteratur, Ihre Freymütigkeit, Ihr Verbreiten des Lichts und der Wahrheit, Ihr unerschütterliches Beharren in Vertheidigung der Rechte der Vernunft, des freien Denkens und Prüfens habe. Nehmen Sie es gütig auf, wenn ich Ihren Nahmen einem Werke vorsezze, das Beobachtungen über eine Kunst enthält, für die meine frühern Bemühungen schon mit einem rühmlichen Zeugnis von Ihnen beehrt wurden; und lassen Sie mich hoffen, daß Sie diesen Ehrenvollen Beifall auch bei dem neuen Werke meines Studiums und Fleisses in diesem Fache der Litteratur nicht zurüknehmen werden.

Nehmen Sie diesen Wunsch für keine Bitte um eine freundliche, Nachsichtsvolle und schonende Kritik. Nur verdientes Lob, wie ich schon mehrmals erklärt habe, ist das Ziel, nach dem mein Ehrgeiz strebt; und jedes erschlichne, vermittelte und bestellte Zeugnis des Ruhms der verächtlichste Behelf in meinen Augen, durch den ein Schriftsteller zu einem Nahmen kommen kann. Ich verlange kein Lob, das nicht das reinste Resultat der Uiberzeugung desjenigen ist, der es mir ertheilt.

Mit der ungeheuchelsten Hochachtung und Ergebenheit bin ich

Ihr

verbundenster

Schink.

Inhalt des zweiten Bandes.

Erstes Stük.

Seite

XV. Die Eifersüchtigen, oder keiner hat Recht; Lustspiel in vier Aufzügen, von Schröder, aus dem Englischen des Murphy.

Lebhaftigkeit des Stüks im Gang, in Handlung und Karakteren. Wahre Schilderung der Eifersucht. Mannichfaltige Aeusserung einer und derselben Leidenschaft, nach Temperament, Geschlecht und Jahren. = = 283

Rasts Eifersucht hat einen determinirten, herrischen Ton. Sie ist Resultat seiner Uiberzeugung, und erklärt sich fest, klar und nachdrüklich; mit Feuer, aber ohne Lerm, mit Galle, aber ohne Winseley. = = 284

In Madam Rast hat die Eifersucht den Ausdruk ihres reizbareren Nervensystems; sie ist heftig, lermend, kreischend. Bei ihr strömt und sprudelt alles. Gesicht, Hand und Fuß spielen mit; beständig der Abdruk ihres raschen und ausschweifenden Geistes. = = = = 285

Doktor Schönhofs Eifersucht ist delikaterer Art. Er schämt sich ihrer, und giebt sich, wiewohl vergebens, alle Mühe, sie nicht sichtbar werden zu lassen. Daher drükt sie sich in dem gedämpften Ton des bescheidnen Zweifels aus, äussert sich mit Zurükhaltung, erkennt ihr Unrecht und bittet um Vergebung. = = = = 286

Lob der hiesigen Vorstellung. = 289

XVI. Das Portrait der Mutter, Lustspiel in vier Aufzügen, von Schröder, und die Heyrat durch Irrthum, Lustspiel in einem Aufzuge, nach Patrat, von Schröder.

Wahrheit des Karakters des Rekan, so abentheuerlich, widersprechend und unnatürlich er auch auf dem ersten Anblik scheint. = = = 290

Weitere Entwiklung dieses Karakters, durch Darstellung seiner Lebensschikfale, Lagen und Art und Weise zu handeln. = = = 294

Karakter des Hofrat Wakkers. = 315

Winke für den Schauspieler bei der Darstellung dieses Karakters. = 318

Fein=

Feinheit des kleinen Stüks: Heyrat durch Irrthum. Schwierigkeiten bei der Vorstellung desselben von Seiten der Schauspieler. = = 319

XVII. Don Juan, oder der steinerne Gast, Schauspiel in vier Aufzügen, die Musik von Mozart.

Vernunftwidrigkeit und Unnatur des Karakters des Don Juan. = 321

Lob der Mozartischen Musik, nebst einer Karakteristik des Kunsttalents dieses vortreflichen Komponisten. = 325

Uiber den Vortrag des Gesangs. = 327

XVIII. Das Blatt hat sich gewendet, Lustspiel in fünf Aufzügen, nach Cumberland, von Schröder, und die Rechnung ohne den Wirth, Lustspiel in einem Aufzuge, nach le Grand, von Schletter.

Allzugrosse Verwirrung der Fabel im Original, zu schnelles Wechseln der Begebenheiten und Szenen, und zu sehr getheiltes Interesse in denselben. Vortrefliche Zeichnung der Karaktere. 330

Seite
Weise Veränderungen des deutschen Bearbeiters. = = = 331
Herr Schröder, als Amtsrat Poll. 333
Madam Schröder, als Amtsrätin. 336
Herr Langerhans, als Seekapitain Hamster. = = = 338
Herr Klingmann, als Wilhelm Brand. = = = = 339
Herr Löhrs, als Ludwig Brand. eben da.

XIX. Fürstenlaune und Menschengroll, Schauspiel in fünf Aufzügen, von Freiherrn von Soden, und die buchstäbliche Auslegung, Lustspiel in einem Aufzuge, von Brömmel.

Dramatisches Talent des Herrn von Soden, besonders in Schilderung der Sitten der grossen Welt. = 341
Hauptfehler aller seiner Dramen. = 342
Lob und Tadel seines modernen Timons. = = = = 345
Erinnerungen gegen die Katastrophe dieses Lustspiels. = = = 351
Aendrungen, die man hier damit vorgenommen. = = = 352
Mittheilung der lezten Szene nach der hiesigen Veränderung. = 353

Herrn

Seite
Herrn Zukkarini's Lichthayn. = 358
Uiber Brömmels buchstäbliche Auslegung. = = = 359

Zweites Stük.

XX. Kaspar der Thorringer, Trauerspiel in fünf Aufzügen, und die drei Pächter, Singspiel in zwei Aufzügen, von Monvel.

Uiber das Geisterwesen in diesem Trauerspiel. Unwirksamkeit desselben. Ursachen davon, die theils in unserm Unglauben an diese Erscheinungen, theils in der Unmöglichkeit, uns auf der Bühne damit zu täuschen, zu suchen sind. = = = 363

Gründe gegen den Gebrauch der Geister auf dem Theater. = 369

Herabwürdigung des Karakters des biedern Thorringers, durch seinen Wunder- und Schwarzkünstlerkram. 370

Herr und Madam Schröder, als Thorringer und Margarethe. = 374

Herr Löhrs, als Bischof von Salzburg. = = = = eben da.

Uiber Monvels drei Pächter. 376

XXI.

Seite

XXI. Fortsezzung der Kritik über König Lear.

Tate's Veränderungen des Shakespeareschen Lears. = = 380

Kolmans Bearbeitung. = = 390

Garriks Ausgabe. = = 391

Monsieur Ducis Lear. = = 399

XXII. Die Indianer in England, Lustspiel in drei Aufzügen, von Herrn von Kozebue.

Wahrheit in den Karakteren der Gurli und des Kaberdars. = 435

Bemerkungen über den Zollinspektor Samuel. = = = = 438

Uiber den Zollvisitator und Liddy. 441

Tadel der Dame Smith und ihrer niedrigen Airs. = = = 442

Schifkapitain Robert und Jak. = 443

Die Notarien Staf und Strussel. 444

Fehler des Mangels an Einflus auf die Handlung in verschiednen Szenen dieses Lustspiels. = = = 446

Mangel an Einheit und Hauptinteresse. = = = = 448

Gegen

Gegen Fazirs und Liddy's Liebesverständnis. = = = 449

XXIII. Die heimliche Heyrat, Lustspiel in fünf Aufzügen, von Kolman und Garrik, übersezt von Schröder, und die Heyrat durch's Wochenblatt, nach Boursault, von Schröder.

Vortreflichkeit des Lustspiels: die heimliche Heyrat. = = 453

Schwierigkeiten des Zusammenarbeitens zweier Dichter an einem und demselben Schauspiele. = = 454

Treue Abbildung eines plattbürgerlichen Zirkels, ohne Erziehung und Lebensart, in den Karakteren der Familie Sterling. = = = 458

Uiber alte Jungfernnatur und ihre Eigenheiten. = = = 462

Schröders Ogleby. = 467

Schröders und Schmids Uiberseszung dieses Lustspiels. = = 469

Uiber die Heyrat durch's Wochenblatt. = = = = 470

Drittes Stük.

Seite

XXIV. Fortsezzung des Raisonnements über Hrn. von Kozebue's Indianer in England.

Zergliederung des Karakters der Gurli. = = = = 471

XXV. Die Höhle des Triphonius, Singspiel in zwei Aufzügen, aus dem Italienischen, die Musik von Salieri, und Glük bessert Thorheit, Lustspiel in fünf Aufzügen, nach Miß Lee, von Schröder.

Anekdote von der Höhle des Triphonius, aus dem Pausanias. = 534

Anwendung dieser Fabel von dem italienischen Dichter. = = 535

Reicher Stof dieses Sujets für die dramatische Darstellung. = = 536

Uiber Hofpoeten und Hofpoesie. eben da.

Salieri's Musik und ihre grosse Wirkung zu Wien. = = 540

Seite

Aehnlichkeiten des Lustspiels: Glük bessert Thorheit, mit Diderots Hausvater, in Plan und Karakteren. 544

Eigenheiten der englischen Verfasserin. = = = = 545

XXVI. Nachrichten von dem englischen Theater. Auszüge aus Briefen.

Liebhaberei der Engländer für theatralische Unterhaltung. Manier ihrer Schauspieler. Schönheit ihrer Dekorazionen. Ihre Pantomimen. Miß Gibbs, eine sehr gute Kolombine. 549

Uiber die Aufführung des Barbiers von Sevilla. = = = 551

Kemble's Hamlet. = = 552

Falstaf in Durylane. = = 555

Shakespeare's Koriolan, von Kemble, und Volumnia, von Miß Siddons. = = = 556

Seite

XXVII. Kurze Nachrichten von einigen deutschen Theatern. Aus Briefen an den Herausgeber.

Beifall der Indianer in England, zu Leipzig. = = = = 557

Glänzende Aufnahme des Portraits der Mutter, von Schröder, zu Berlin. = = = = 558

Dramaturgische Monate.

Zweiter Band.

Erstes Stük.

XV.

Am dreiundzwanzigsten Oktober 1789: die Wiederhohlung der Milchbrüder, und die Eifersüchtigen, oder keiner hat Recht, Lustspiel in vier Aufzügen, von Schröder, aus dem Englischen des Murphy.

Die Eifersüchtigen sind aus Murphy's all in the wrong und Moliere's cocu imaginaire zusammengesezt, und ein ungemein drolliges und komisches Stük. Die Handlung hat einen sehr raschen Gang, und die Schilderung der Eifersucht Feuer und Wahrheit. In den Karakteren herrscht ein sehr lebhafter Kontrast,

und durch das ganze Stük ein Reichthum von Laune, närrischen Vorfällen und lächerlichen Misverständnissen.

Die Karaktere Rast's, seiner Frau und des Doktor Schönhof sind äusserst unterhaltend. Alle drei sind von dem nehmlichen Kakodämon der Eifersucht besessen; alle drey argwöhnen, lauern, spioniren, und sehen in jedem, auch dem unschuldigsten Vorfall, Verrath; fangen jeden, auch den unbedeutensten Blik auf, saugen aus jeder, auch der unverfänglichsten Sylbe, Gift; martern sich mit Grillen, und äschern sich mit thörigten Einbildungen ab. Allein, troz dieser allgemeinen Aehnlichkeit, hat ihre Thorheit doch bey jedem ihre eigene karakteristische Phisiognomie.

Rast's Eifersucht bezeichnet ein gewisser herrischer, determinirter Ton. Es ist die Eiferfersucht eines Mannes, der sich überzeugt glaubt, der eine Art Jükken an seiner Stirn spürt, den Vorbothen eines Haupt- und Ehrenschmuks, der zwar in keinem Journal des Luxus und der Mode steht, aber demungeachtet ein herrschender Zierrath unsrer Ehemänner der neuern Zeit ist. Dieser Haupt- und Ehrenschmuk ist

nun

nun ganz und gar nicht nach seinem Geschmak. Er gehört nicht zu den Modemännern, die durch die philosophische Gleichmütigkeit, mit der sie diesen Zierrat auf ihre Stirn pflanzen lassen, den glänzendsten Beweis von der Aufklärung und Toleranz unsers Jahrhunderts geben, an der so mancher Ungläubiger noch immer zweifelt. Schon die blosse Vermuthung: er könne diesem philosophischen Orden einverleibt werden, bringt sein ganzes Blut in Wallung, und empört allen seinen Vorrat von Galle. Er erklärt sich also darüber gegen seine Ehehälfte fest, klar und nachdrüklich; mit Feuer, aber ohne Geschrei, mit Galle, aber ohne Winseley. Er liebt seine Frau zum Tollwerden, aber nicht im Ton des Koridons. Seine Eifersucht pinselt also nicht, sie spricht positiv. Er hat, wie er glaubt, von der Untreue seiner Frau die Beweise in den Händen. Beweise aber bedürfen keines Geschreis, sie schreien von selbst. Und so kreischt seine Eifersucht nicht, sie hat nur einen vernehmlichen, Kraftvollen Ton. So spielt Herr Schröder den Rast, und so spielt er ihn wahr.

In Madam Rast hat die Eifersucht den Ausdruk ihres reizbarerern Nervensystems, sie ist

heftig, lermend, kreischend. Bei ihr sprudelt die Galle über. Ihre Vorwürfe strömen, wie ein Plazregen, ihre Zunge ist eine Klappermühle, die nie stille steht, ein Scheermesser, das sich nie abstumpft. Und nicht blos ihre Sprachwerkzeuge sind in beständiger Bewegung, ihr ganzer Leib ist es. Ihre Augen sprühen Feuerfunken, ihre Muskeln schwellen und zittern; ihre Hände stemmen sich in die Seite, drohen mit Augenauskrazzen, und ihr Fuß stampft. Sie ist ein lebendiger Vesuv, aus dem auf allen Seiten Flammen brechen; ein Glokkenspiel, das immerfort klingelt, ein reissender Strom, den kein Damm aufhält. Mit einer bewundrungswürdigen Geschmeidigkeit durchläuft sie alle Töne und Klänge der gereizten Galle, weint, tobt, schreit, quitscht; und wenn der Fluß ihrer Gallevollen Redseligkeit auch auf eine Zeitlang gehemmt wird, so fispern doch ihre Lippen noch zu einem neuen Ausbruch. So dachte sich der Dichter die Dame Rast, und so stellt sie Madam Schröder mit der pünktlichsten Treue dar.

Doktor Schönhofs Eifersucht hat die meiste Delikatesse. Er schämt sich ihrer, und giebt sich daher alle Mühe, sie nicht sichtbar wer-

den

den zu lassen. Diese Mühe aber giebt er sich umsonst. Er hat dem Teufel, Eifersucht, einmahl Raum in seinem Herzen gegeben, und nun verläßt er ihn nicht wieder; er hat sich von ihm bey einem Haare fassen lassen, und ist nun sein auf ewig. Eh' er sich's versieht, sizt er ihm auf der Zunge und verräth seine Existenz. Umsonst sucht er diese Erscheinung wegzuläugnen, umsonst spottet er über ihre Hörner und ihren Pferdefuß: Herr Asmodi hüpft ihm immer zur Seite; indem er ihn leugnet, blikt er ihm über die Schulter, indem er seiner spottet, nikt er ihm seine krummen Hörner entgegen, und sagt ihm: ich bin doch da! Was nun zu thun? Er giebt dem Dämon einen andern Nahmen, wirft über seine Hörner den Schleyer der Delikatesse, und wikkelt seinen Pferdefuß in den Schlepprok des Dekorums. Seine Eifersucht erklärt sich also weder in dem herrischen Ton des ehrlichen Rast's, noch mit dem Klappermühlengetöse seiner Ehehälfte. Sie hat den gedämpften Ton des bescheidnen Zweifels, äussert sich mit Zurükhaltung, bereut, indem sie sich äussert, erkennt ihr Unrecht, und bittet um Vergebung. Sie ist nicht das Resultat seiner Uiberzeugung, sie ist eine unsee-

lige Selbstpeinigung, die aus dem Zweifel an seinem eignen Wert, und aus dem Glauben an den höhern Wert seiner Nebenbuler entsteht. Und so ist er, wie ihn auch Herrn Zukkarinis Spiel karakterisirt, der Eifersüchtige wider seinen Willen. Er möchte sich so gern von dem Gegentheil überzeugen, und seine Eifersucht hat den Ton der Schonung, nicht des Pochens und Lermens.

Die übrigen Personen des Stüks sind, in Rükficht auf Karakteristik, von weniger Bedeutung. Unsre Schauspieler aber vernachlässigen sie nicht. Jeder trägt mit rühmlichem Eifer das seine dazu bey, die Vorstellung der Eifersüchtigen zu einer der vorzüglichsten zu machen, die auf der hiesigen Bühne gegeben werden.

XVI.

Am sechsundzwanzigsten Oktober: **das Portrait der Mutter**, Lustspiel in vier Aufzügen, von **Schröder**; dazu **die Heyrat durch Irrthum**, Lustspiel in einem Aufzuge, nach Patrat, von **Schröder**.

Das Portrait der Mutter ist ein ursprünglich deutsches Lustspiel, dessen Held einer der drolligsten Karakterzeichnungen ist, die wir auf unserm Theater haben. Dieser Karakter, einige artige und anziehende Situazionen, und ein ausserordentlicher Aufwand von Wiz und nekkischen Einfällen, machen das Portrait der Mutter zu einem sehr unterhaltenden Theaterstük, was auch die Kritik einzeln dagegen einzuwenden haben mag. So abentheuerlich, widersprechend und unnatürlich immer der Held dieses Lustspiels auf dem ersten Anblik scheint, so ist er doch treues Bild der Natur, und gerade das, was ein Mensch von so ganz individuellen Lagen und Schikfalen werden mußte. Er ist eine Art ehrlicher Avantürier, ein deutscher Tom Jones, der durch Rache, Neid

und Erberschleicherey frühzeitig aus seines Vaters Hause verstossen, sich ohne Vermögen, Empfehlung und Unterstüzzung, auf gut Glük in der weiten Welt herumgetrieben, die verschiedensten Stände durchwandert, in den mannigfaltigsten bürgerlichen Verhältnissen gelebt, und alle mögliche Arten des Erwerbs versucht hat. Sein Kopf und seine Indüstrie haben ihn ganz allein durch die mancherlei Krümmungen seines Lebens fortgebracht, und Not, Dürftigkeit und Mangel ihn ganz allein ausgebildet. Natürlich muß der Karakter eines solchen Menschen eine ganz besondere, ausgezeichnete und eigenthümliche Richtung bekommen. Ein Mensch, der bald Edelmann, bald Sprachmeister, bald Soldat, bald Autor war; heute in der edlen Kunst des Fechtens, morgen in der Tanzkunst unterrichtete, hier sich als Mahler, dort als Spieler nährte: ein solcher Mensch muß durch eine gewisse Gewandheit des Kopfs und des Herzens, durch eine gewisse Leichtigkeit, aus jedem Vorfall Vortheil zu ziehen; durch eine gewisse Gegenwart des Geistes, sich schnell und sicher aus Verlegenheiten zu retten; durch eine gewisse Dreistigkeit, Bekanntschaften zu knüpfen und zu nuzzen; durch

eine gewisse Zudringlichkeit, die wegen der Offenheit, mit der sie geschieht, nicht beleidigt; durch eine gewisse Jovialität, selbst in den bedrängtesten Umständen; durch ein unverfehlbares Talent, sich beliebt zu machen, indem er gleich jede schwache Seite aufzufinden und anzupakken weiß, und durch das ungenirteste, unbefangenste Wesen, sehr merklich von allen andern Menschen unterscheiden. Er wird alles seyn können, was er will, lustig und traurig, närrisch und ernsthaft; ein kalter Philosoph und ein Enthusiast, leichtsinnig und gesezt; ein Herumschwärmer und ein Stubenhüter, alles, wie es seine Lage erfodert. Er wird die widersprechendsten Eigenschaften in sich vereinigen, ohne doch mit der Natur der Dinge im Widerspruch zu stehn; und mit allen diesen scheinbar widersprechenden Eigenschaften, ein wahrer, menschlicher Karakter seyn. Er wird sogar mit allen diesen Tausendkünsteleyen, mit aller dieser gefährlichen Gewandheit, sich aus einem Karakter in den andern mit einer Täuschung zu versezzen, als ob er nur der Mensch wäre, den er eben spielt, doch den bestimmten Karakter eines ehrlichen Mannes haben können. Zwar werden Lagen und Umstände, Ver-

legenheit und Unfall ihn hier und da zu einem Geniestreich verleiten, der eben nicht mit der strengsten Ehrlichkeit besteht; aber diese Geniestreiche werden doch nur immer Notbehelfe seyn, die er, sobald ein Glüksfall seiner Lage eine vortheilhaftere Wendung giebt, mit reiner Ehrlichkeit wieder gut zu machen, suchen wird. Seine Brust wird herzlich und warm überwallen für leidend Mitmenschen; er hat selbst gelitten, und weiß, wie wohl unerwartete Hülfe und theilnehmender Rat thut. Er wird mit Blut und Leben herspringen, wo sein Blut und Leben retten kann; wird Empfänglichkeit für Größe und Edelmut haben, wird durch Züge wahrer Menschheit sanft gerührt werden: denn Not, Mangel und Dürftigkeit bilden uns weich und mild. Er wird großmüthig seyn von ganzem Herzen, selbst auf seine Kosten, wenn er nur Menschenglük befördern kann, ohne Eigennuz, und ohne grossen Wert auf seine Aufopferung zu legen. Daher denn sein Stolz, wenn man einen ihm erzeigten Dienst zu hoch anrechnet, und sein Unwille, wenn man aus einer guten That von ihm zu viel Wesens macht. Daß ein Mensch dem andern einen Dienst leistet, wenn der Dienst in seiner Gewalt

sieht, daß er gefällig, mitleidig und barmherzig ist, scheint ihm zu natürlich und billig, als daß er es für etwas ausserordentliches halten könnte. Ebendeswegen wird er alle diese Tugenden mit der nehmlichen Leichtigkeit, Unbefangenheit und Gewandheit ausüben, mit der er einen Geniestreich begeht. Eine großmüthige That wird ihn eben so wenig Anstrengung kosten, als ein Pfif, durch den er sich aus einer Verlegenheit hilft. Jovialität ist der Hauptzug seines Karakters, sie verläßt ihn nie, sie macht ihn zu allem, was er ist: besonnen und unbesonnen, leichtsinnig und ausschweifend im Glük, und fest und standhaft im Unglük. Sie führt ihn an den Spieltisch, und in die Arme eines Hülfebedürftigen Menschen. Sie erhält ihn fröhlich bey allen Nekkereyen der Wetterlaunigen Fortuna, läßt ihn sogar Betrüger und Spizbuben mehr nekkend und persifliirend, als bitter und streng behandeln; macht ihn in eben dem Augenblik, da eine Thräne der Rührung über seine Bakken rollt, sein Herz wieder durch ein Bonmot erleichtern, und würzt selbst seinen Aerger mit Laune. Und so ist er durchaus der Mensch seiner ganz eignen Bildung, ganz das Geschöpf seiner Mache.

So

So hat Herr Schröder den Helden seines Lustspiels geschildert. Rekau, eigentlich Wakker, des Herumschwärmens in der Welt überdrüßig, ist in seine Vaterstadt zurükgekommen, festen Vorsazes, sich mit seinem Vater auszusöhnen. Sein Onkel, die hauptsächlichste Triebfeder seiner Verstossung aus dem väterlichen Hause, ist gestorben; er hofft, daß nun alles gut gehn soll. Zwar hat er auf ein Duzzend Briefe, die er binnen einem Jahr an den Vater schrieb, keine Antwort erhalten, aber er läßt darum den Muth nicht sinken. Nach seiner gewöhnlichen Art geräth er gleich bei seiner Ankunft in leichte Gesellschaften, läßt sich Baron nennen, spielt, trinkt, macht Schulden, vergißt seinen Vorsaz, und denkt nicht eher daran, bis er auf die Neige ist, und die Furcht vor auflauernden Gerichtsdienern ihn auf seinem Zimmer gefangen hält. Nun schreibt er an Vater, Tante und Schwester, und schikt zu einem alten Bekannten, den Doktor Bernheim, der ihn aber nur unter der Gestalt des Baron Rekau kennt, diese Briefe zu bestellen. Bernheim kömmt zu ihm, ein Wort giebt das andre, und da entdekt sich's, daß der Doktor in dem Hause seines Vaters, des Hofrat

Wak-

Wakkers, sehr wohl bekannt, und der Liebhaber seiner Kusine, der Tochter seiner Tante ist. Rekau fällt ihm voller Freude um den Hals, springt mit ihm herum, sagt ihm, daß er eigentlich Wakker heißt, und des Hofrats Sohn ist. Bernheim erstaunt, einen Menschen wieder lebendig zu finden, den man in seiner Familie schon seit sechs Jahren für tot hält. Rekau begreift leicht, daß dies Todesgerücht eine sinnreiche Erfindung seiner werten Frau Tante und ihrer theuren Helfershelfer ist, sein Erbtheil desto gewisser zu erschleichen. Zugleich löst sich ihm nun auch das Rätsel auf, warum er auf so viel Briefe an seinen Vater keine Antwort erhielt. Man hat sie aufgefangen und untergeschlagen. Das Verlangen, ihn wiederzusehen, regt sich in ihm nun um so heftiger. Aber der alte, betrogene Mann, wird, wie er durch Bernheim erfährt, von der Familie, wie ein Gefangener bewacht, und läßt sich von keinem Fremden sprechen. Man bekömmt ihn nur zu sehen, wenn Hauskomödie ist, die er sich zu seinem Zeitvertreibe von seinen Verwandten und Freunden spielen läßt. Jezt ist guter Rath theuer. Was anzufangen? Glüklicher Weise kömmt die Rede

auf

auf den Sohn seiner Tante, der, wie ihm Freund Bernheim erzählt, unter den Nahmen eines Baron Wakkerhof, in Italien herumreißt. Diesen so genannten Baron Wakkerhof, hat er, als so genannter Baron Westerburg, in Venedig aus einer grossen Lebensgefahr gerettet. Seine Brieftasche enthält Briefe von ihm, und die sollen ihn bey der Tante, und durch diese bey dem Vater Zutritt verschaffen. Erkennen wird man ihn, wenn er sich nicht selbst entdekt, schwerlich. Er ist siebzehn Jahre von seiner Familie und seiner Vaterstadt entfernt gewesen, hat sogar Tante, Schwester und Kusine schon auf der Promenade gesehn, ohne erkannt zu werden; er kann's also getrost wagen. Er wird den Vater sehen, sprechen, sich entdekken, seine Unschuld beweisen, und Verzeihung erhalten. Ein einziger Umstand nur könnte ihm diese Aussöhnung erschweren. Seine Mutter schüzte ihn, so lange sie lebte, gegen die gänzliche Verstossung des Vaters. Auf ihrem Totenbette gab sie ihm ihr Portrait, und der Vater muste ihr geloben, seinen Sohn, so lange er ihr Portrait besässe, nicht ganz zu verstossen. Troz seiner äussersten Sorgfalt, ward ihm dies Portrait von den Helfershelfern seiner Erb-

erschleicherischen Familie gestohlen, und er verstossen und enterbt. Wird er nun ohne dieses Portrait gehört, geglaubt werden? Das ist die schwere, nicht leicht aufzulösende Frage. Doch Hofnung läßt nicht zu Schanden werden, er hofft und will wagen.

In dieser fröhlichen Stimmung, zu der ihn Hofnung und Glaube erheben, bekömmt er Lust, einmahl wieder frische Luft zu schöpfen. Er bemerkt aus dem Fenster, daß die dienstbaren Geister, die Tag und Nacht auf seine theure Person, Schulden wegen, passen, das Feld geräumt haben, und nimmt Stok und Hut, auf ofner Strasse in Gottes liebe blaue Luft zu gukken.

Aber kaum hat seine Hofnung den Kopf zur Thür hinausgestekt, kaum sein Glaube das Steinpflaster betreten, so präsentiren sich ein paar Herren, Falk und Krähe, — dienende Brüder der Justiz und alte Bekannte des ehrlichen Abentheurers — freuen sich, seine freiherrlichen Gnaden wiederzusehn, und bitten um des Herrn Barons werte Gesellschaft nur bis zum — Stokhause, wohin sie ihn zu begleiten, die Ehre haben sollen. Der Quasi-Herr Baron protestirt gewaltig gegen diese unverdiente Standeserhöhung,

bonmotisirt sich eine Weile mit dem Falken und der Krähe herum, und sucht ihren dienstbaren Klauen zu entwischen. Vergebens! aut, aut! entweder Geld, oder Veränderung des Quartiers. Was zu machen? Ein Geniestreich wird durchhelfen müssen. Er hat einen Wechsel bei sich. Freilich ist er falsch, und auf ein englisches Haus ausgestellt, das nicht existirt. Ein Genie von einem kurländischem Baron hat ihn damit betrogen, aber diesen Spürhunden der Gerechtigkeit damit ein X für's U vorzumachen, ist er ächt genug. Er zeigt ihn vor, Falk und Krähe beantlizzen ihn, und da sie hören, daß jeder Engländer ihn ohne Anstand auszahlen wird, so erbieten sie sich, für ein gutes Trinkgeld, Vorzeiger desselben zu einem in der Nachbarschaft wohnenden Squire, Nahmens Barrington, zu begleiten, und dort die Auszahlung abzuwarten. Eine neue Verlegenheit! Aber Genie weiß sich zu helfen. Er nimmt ihr Anerbieten an, kömmt zu dem Engländer, der zum Glük deutsch spricht, präsentirt ihm seinen Geniewechsel, verständigt ihn, ob er ihn gleich in seinen Leben zum erstenmahl sieht, mit einer Art edler Unverschämtheit von der Absicht seines Besuchs in der Falken- und

Krähen-

Krähengesellschaft, und appellirt an seine brittische Großmut zur Befreiung aus den Krallen dieser gerichtlichen Raubvögel. Den Britten frappirt die Art und Weise dieses Abentheurers, überdem sind, wie bekannt, die Engländer selbst die ausgemachtesten Liebhaber von Geniestreichen, er erklärt also den Wechsel für ächt, und verspricht ihn zu bezahlen. Genie Rekau läßt sich von den Gerichtsdienern seine Schuldscheine ausliefern, folgt dem ehrlichen Barrington in die Zahlstube, und – kömmt nicht wieder.

Mit gewaltigem Maulaufsperren vernehmen die hochweisen Unterbediente einer wohlachtbaren Gerechtigkeit von dem wieder eintretenden Squire, daß sie abermahls angeführt sind; daß der Herr quaestionis mit dem empfangnen Gelde zur Hinterthür herausgewischt sey, und die Ehre ihres Zuspruchs auf bessre Zeiten erwarte. Sie geberden sich darüber nicht wenig kläglich; müssen aber doch, weil sich der Engländer die Gnade ihres längern Besuchs verbittet, Abtritt nehmen, und aus Erfahrung lernen, daß ein Genie der übelste Fang ist, auf den die Gerechtigkeit ausgehen kann.

Rekau ist indes nicht entwischt. So bald die Luft von den Ausdünstungen der lauernden Gerechtigkeit rein ist, tritt er aus dem Seitenkabbinet heraus, und er und der Engländer werden näher mit einander bekant. Barrington meynt, mit dem drolligen Kauz sey was anzufangen, und so bittet er ihn, ihm zu einem Mädchen zu verhelfen, das er liebt. Freund Rekau, in dem Glauben, es komm' auf eine Kuppelei an, wird heiß vor der Stirn, und giebt dem Britten ziemlich derb zu verstehn, daß er sich in seiner Person irre, bis dieser sich deutlicher erklärt, und als den Liebhaber der Demoisell, Johanna Wakker, zu erkennen giebt, des nehmlichen Mädchens, auf das Rekau's Freund, Bernheim, Absicht hat. Rekau zukt die Achseln, bedauert, daß er nicht dienen kann, weil das Mädchen schon versagt ist. Mit Erstaunen erkennt nun der Engländer in seinem neuen Freunde den totgeglaubten Sohn des Hofrat Wakkers. Dieser schlägt ihm vor, lieber seine Schwester, unstreitig ein weit hübscheres Mädchen, als Kusine Johanna, zu seiner leiblichen Ehegattin zu erkiesen, gukt zum Fenster hinaus, und sieht Freund Bernheim vorbeigehn. Ohne alle Umstände, als ob er in

seinem

seinem eigenen Hause wäre, ruft er ihn herauf, wie wohl der Britte dagegen protestirt. Der Doktor tritt ein, und die beyden Herren kennen einander schon. Sie haben sich in einem Konzerte gesehn und gesprochen. Rekau stellt sie nun auch einander als Nebenbuhler vor, und sucht beyde zu einem christlichen Vergleich zu bereden. Einer soll dem andern die Kusine abtreten, und seine Schwester dafür eintauschen. Aber weder dieser Vergleich, noch dieser Tausch, steht ihnen an. Mamsell Johanna hat ihnen den Kopf verrükt, von der Schwester wollen sie nichts wissen.

Diese Szene ist eine der unterhaltendsten, die ich je auf dem Theater gesehn habe. Sie ist ein Kompendium von komischer Laune, und der Wiz schwelgt darin. Fast jede Rede ist ein Bonmot, und Einfall auf Einfall strömt. Rekau's Karakter entwikkelt sich in allen seinen Eigenheiten. Vom Kopf bis zum Fuß steht der dreiste, ungenirte, allezeitbesonne, durch Erfahrung und Menschenkenntnis geübte und gewandte Städte- und Länderdurchschwärmer da. Vielleicht regiert der Zufall ein wenig zu sehr in diesen Szenen des ersten Akts, vielleicht drängen diese Zufälle einander zu auffallend; vielleicht geschieht die

Veränderung des Schauplazes aus Rekau's Zimmer in die Strasse, und von der Straße in Barringtons Wohnung für einen und den nehmlichen Akt ein wenig zu rasch und zu brittisch; aber die ungemeine Anziehung in dem, was vorgeht; die ausserordentliche Jovialität, die diese Szenen belebt, und der dem individuellen Karakter des Rekau so angemeßne und natürliche Gebrauch, den er von diesen Zufällen macht; lassen uns alle diese vielleichts vergessen, und die den Kopf weise schüttelnde Kritik legt den Finger auf den Mund und – klatscht. In der Szene mit Barrington fällt es anfangs auf, daß der Britte einem so wildfremden Menschen, wie Rekau, gleich bei der ersten Bekanntschaft, alles erzählt, was ihm auf den Herzen liegt, ihn zum Vertrauten seiner geheimsten Heimlichkeiten, ja so gar zum Mittelsmann seiner Liebe zu Johanna macht; aber auch nur anfangs. Die Originalität, mit der dieser wildfremde Mensch sich ihm ankündigt, das offne Vertrauen, das er ihm zeigt, die ungezwungne Leichtigkeit, mit der er alles sagt und thut, haben für ihn so was Brittenartiges, daß er ihn als eine Gattung Landsmann ansieht, und nun eben so zwanglos, dreist

und

und offen mit ihm umgeht. Die ganze Rekau-sche Manier hat einen so auffallenden Stempel von Geradheit, Geistesgegenwart und Behendigkeit, daß er sehr richtig daraus auf seine Brauchbarkeit in der Sache schließt, die ihm am Herzen liegt, und ihm zugleich Humor genug zutraut, selbst durch einen Geniestreich für sein Interesse zu wirken. Gleichwohl hab' ich doch eine Erinnerung gegen diese Szene auf dem Herzen. Sie betrift Rekau's Betragen gegen den Engländer. Sollt' es nach dem nicht unwichtigen Dienste, den ihm der Britte geleistet, nicht ein wenig zu brüsk, nicht etwas zu ungenirt seyn? Wenn es gleich in seinem Karakter liegt, Dienste dieser Art für nichts besonderes, und die Verbindlichkeit dafür für nicht gar zu groß zu halten, weil er selbst aehnliche Dienste ohne alle Pretension leisten würde, auch wohl unzählichemahl geleistet hat; wenn es ihn, seinen Grundsäzzen und seiner Denkungsart nach, gleich beleidigt, daß Barrington ihm diese Gefälligkeit aufmuzt: so sind verschiedne seiner Ausdrükke und Einfälle gegen einen Mann, der ihm mit so vieler Offenheit und Wärme entgegen kömmt, doch fast zu kräftig, und sein Benehmen scheint mir hin und

wieder eine gewisse Härte zu haben, die es gegen diesen Mann nicht haben sollte. Hätte der Engländer ein wenig mehr Feuer im Leibe, die Szene möchte wahrscheinlich nicht so gut ablaufen, als sie abläuft, und sie schwerlich so nahe zusammen kommen, als wirklich geschieht. Wenn diese Kritik, wie ich mich überzeugt halte, gegründet ist, so ist sie wenigsten von der Art, daß der Wink, den sie giebt, sehr leicht befolgt werden kann. Ein kleiner Federstrich durch diese einzelen Härten in Rekau's Reden und Betragen würde dem Uibel auf einmahl abhelfen.

Rekau's Schulden sind unterdes durch Bernheims freundschaftliche Unterstüzzung getilgt worden. Die Falken und Krähen der Justiz dürfen also auch ihren Schnabel nicht mehr nach ihm wezzen; sicher und glüklich langt er in seines Vaters Haus an. Gleich sein erster Eintritt ist ein Glüksstreich. Er stößt auf einen Schurken vom Bedienten, Franz genannt, der ihm in Wien zweihundert Dukaten stahl, und mit allen seinen Sachen davon ging. Durch ihn erhält er die Bestätigung seiner Vermuthung von den aufgefangnen Briefen. Dieser Elende und ein noch grössrer Spizbube, Haushofmeister Gebhard,

hard, sind die Giftmischer seines ehrlichen Nahmens und seines zeitlichen Glüks im väterlichen Hause. Das verlohrne Schaf beichtet noch größre Sünden. Er hat mit hundertausend Thalern durchgehn wollen, die sein saubrer Bundesgenosse, Herr Gebhard, zusammenspizbubte, und ihm noch heute Abend überliefern wird. Glüksritter Rekau läßt ihn auf dieses Geständnis von seinem Freunde, Bernheim, der ihn begleitet, zur weitern Entwiklung der im väterlichen Hause getriebenen Schurkenstreiche, auf der Stelle festnehmen, und hat die Freude, seine Schwester und Tante zu sprechen. Bei beiden trift sein geübter, und nie das Ziel verfehlender Genius, die Sayte ihres Herzens und ihres Karakters, die für ihn Melodie tönt. Besonders bemächtigt er sich durch Schmeicheley, affektirte Verliebtheit und den Ton der unbefangensten Drolligkeit des ganzen Vertrauens der Dame Wakker. Er muß in ihr Haus ziehn, und bis zur Zurükkunft ihres wirklichen Sohns, die Interimsrolle ihres cher fils übernehmen.

Das alte Mütterchen wird immer kirrer, und ihr wohlbejahrtes Herzchen so weich und zahm, daß Schlaukopf Rekau es um den Finger

wikkeln kann. Er regiert ihr ganzes Hauswesen, schaltet und waltet nach Belieben über das Gesinde, theilt in ihrem Nahmen Mitgiften aus, und stiftet Heyraten. Diese Szenen gehören zu den drolligsten des Stüks, besonders ist der Auftritt, in dem Rekau seiner Schwester und seiner Kusine ihre Herzallerliebsten zuschanzt, ungemein lebhaft, launigt und unterhaltend ausgeführt.

Endlich trift unser Held auch mit dem Vater zusammen, eben, da er sich auf seinem Stekkenpferde, der Hauskomödie, herumtummelt. Aber hier kostet's Mühe und Arbeit. Es währt lange, eh' er ihm Rede angewinnen kann. Der gute alte Mann ist in eine Art Menschenfeindlichkeit versunken, die wirkliche Welt ist ihm so verhaßt geworden, daß nur die nachgeahmte ihm Vergnügen macht. Er vermeidet daher jedes fremde Menschengesicht, und stößt er ja von ohngefähr auf eins, so entzieht er sich seinem Anblik so schnell, als möglich. Sein kleines Theater anordnen, darauf herumräumen, an seinen Dekorazionen zimmern, sie überpinseln und mahlen: das ist das einzige Interesse, was er auf dieser Welt hat. Sein ganzes Dichten und Trachten, seine ganze Thätig- und Wirksamkeit ist nur

dar-

darauf gerichtet. Er lebt und webt im Theaterwesen. Niemand darf ihn darin stören, kein fremdes Auge ihn darin beobachten. Kaum wird er eins gewahr, so läßt er auch den Theatervorhang niederfallen, der fremden Beobachtung den Paß zu verrennen, und die eleusinischen Geheimnisse seines Kunstheiligthums für sie zu verhüllen.

So geht es Rekau. So mächtig sein Herz bei dem Anblik des verstimmten, verwahrloßten und betrognen Vaters schlägt, so gewaltig dieses schlagende Herz ihn drängt, des unglüklichen Mannes Aufmerksamkeit zu erregen, und ein Gespräch mit ihm anzuknüpfen, so verlohren ist seine Mühe. Der arme alte Mann bemerkt kaum dies fremde Menschengesicht, hört kaum diese fremde Menschenstimme: da liegt der Vorhang, und aller Konversazion ist der Weg abgeschnitten, bis der erfahrne Menschenkenner ein Mittel findet, eben durch diese Theaterspielerei sich den Weg zu seinem Herzen zu bahnen. Der Hofrat hat das Theater verlassen, Rekau springt hinauf, zieht den Vorhang in die Höhe, und fängt an, Lichter aufzustekken. Bei dieser Arbeit trift ihn der gute Alte, und die Konversazion

beginnt. Diese Aufmerksamkeit gefällt ihm, er spricht mit ihm in verbindlichem Ton, bittet ihn, die Lichter liegen zu lassen, zu ihm herunter zu kommen, und seinen Dank für die Rettung seines Neffens anzunehmen. Mit Freuden folgt der verlohrne Sohn diesem Winke. Rasch springt er zu ihm hinab, mit der wärmsten Uiberwallung seines gerührtem Herzens ergreift er des Vaters Hand, und küßt sie mit dem herzlichsten Kuß der innigsten Kindesliebe. Endlich ist der erste Schritt zu der so lang – erseufzten Aussöhnung gethan. Der verlohrne Sohn wird bald der Gegenstand ihres Gesprächs, aber leider! nicht zum Vortheil des armen Abentheurers. Der arme Verstoßene sieht die Schurkerei seiner Familie in dem vollsten Lichte; sieht, wie sehr sie alles angewandt hat, das Herz des Vaters ihm auf ewig zu verschliessen. Er schlägt vergebens alle Sayten an, die irregeführte väterliche Neigung zu seinem Vortheil umzustimmen. Der hintergangene Vater weicht entweder aus, spricht von Komödien, Rollen, Dekorazionen und Theaterungewittern, oder strömt in bittern Verwünschungen gegen den vermeinten Bösewicht vom Sohn aus. Rekau befindet sich in der peinlich-

sten

sten Lage. So alle seine Bemühungen vereitelt zu sehen, das schmerzt ihn. Aber Hofnung und und Glaube sind zwei mächtige Stüzzen in ihm, die seinen Mut aufrecht erhalten, und ihn nicht ganz an dem guten Ausgang seiner gerechten Sache zweifeln lassen. Diese Hofnung und dieser Glaube wekken seine Jovialität wieder, es wird lichter um ihn; und diese Jovialität macht ihn dem Hofrat auf das Theater nachspringen, giebt ihm den Besen in die Hand, die Bühne damit zu reinigen, und begeistert ihn, während dieser launigen Beschäftigung, zur Tragerirung einer französischen Trauerspielszene, die den guten alten Hofrat herzlich lachen macht.

Freund Bernheim, als ein braver Jurist, hat nun die Sache mit Rekau's entlaufenem Bedienten in's Reine gebracht. Der Schurke hat alles eingestanden, und erscheint izt mit den wohlbekannten, als Paktträger verkleideten Herren Falk und Krähe, um den bewusten Koffer mit den hunderttausend Thalern aus des diebischen Gebhards spizbübischen Händen in Empfang zu nehmen, und an die hohe Justiz zu überliefern. Gebhard, lobesam, tritt auf, und sein Bund- und Schuzgenosse, Monsieur Franz, durch die

auf-

aufmunternden Krallenliebkosungen des Falks und der Krähe in der Seite und den Rippen gezwungen, zu dem für ihn sehr bösen Spiele, eine fröhliche Miene zu machen, fodert, der vorher gepflognen Abrede gemäß, den mit Geld und und andern Kostbarkeiten wohlbeleibten Koffer. Er will ihn mit den ihn begleitenden Herren — ein paar tüchtige, dienstfertige Leute, wie er sagt, wenn schon nicht von vielen Komplimenten — an Ort und Stelle bringen. Monsieur Franz Lustigkeit hat indes, troz den menschenfreundlichen Aufmunterungen seiner Begleiter in der Seite und den Rippen, eine so verdammt saure Phisiognomie, daß er dem Ehrenvesten Gebhard, mit seinem Ausdruk zu reden, "ganz kurios vorkommen thut." Er läßt sich aber doch übertölpeln, giebt den Schlüssel zu seinen Zimmer her, und das corpus delicti wird glüklich entführt.

Diese Szene ist ungemein komisch. Man kann sie nicht ohne Lachen ansehn. Sollte sie aber auch wohl ganz wahrscheinlich seyn? Muß die ängstliche Verlegenheit, mit der Franz seinen Auftrag anbringt, und die seine erzwungne Lustigkeit nur sehr schlecht verbirgt, Gebhard nicht auffallen? Und wenn sie ihm nun auffällt,

wie

wie es wirklich geschieht, muß sie ihm nicht verdächtig scheinen? Muß nicht selbst die bängliche Eilfertigkeit, mit der Franz und seine Begleiter dies Geschäft treiben, ihn stuzzig machen? Und kann er bei diesem stuzzig und, wie er selbst sagt, nicht recht klug werden aus Franz, sich doch so überrumpeln lassen, daß er den Schlüssel hergiebt und den Koffer verabfolgt? Selbst die wildfremden Gesichter der Herren Falk und Krähe mit ihrem Mienenspiel, Flüstern, Treiben und Stossen müßten seine Aufmerksamkeit erregen, und ihn vermuthen lassen, daß irgend etwas dahinter stekke? So leicht traut ein Spizbube dem andern nicht, und unter solchen Umständen wahrscheinlicherweise am allerwenigsten. Doch vielleicht liegt in der Dummheit, die der Dichter in den Karakter seines Gebhards verwebt hat, die Entschuldigung dieser Unwahrscheinlichkeit. Vielleicht ist die Plumpheit, mit der Gebhard überall zu Werke geht, ein Grund für den Dichter, und mildert wenigstens das Unwahrscheinliche dieser Szene. Solche dummdreiste Spizbuben sind freilich leicht über's Eiß geführt, lassen sich leicht verduzzen. Aber doch, dünkt mich, sey Gebhards Benehmen hier

für

für den Zuschauer nicht genug motivirt, nicht genug versinnlicht. Denn hauptsächlich bey der Vorstellung fiel es mir auf, bey der Lektüre stört' es die Täuschung weniger.

Aeusserst jovialisch und originell ist Rekau's Betragen gegen Gebhard, der seinem treuen Spießgesellen, Franz, nach, und ihn und den werten Koffer begleiten will. Er nekt, peinigt und sondirt diesen jämmerlichen Kerl mit einem Aufwand von Wiz und Laune, nimmt sein erbärmliches Herz so nachdrüklich in die Presse, läßt ihn so humoristisch an einem langsamen Feuer braten, daß dem Galgenkandidaten die Angsttropfen auf der Stirn stehen. Er geht mit Fragen, Einwendungen und Beschuldigungen so, Schlag auf Schlag, und ununterbrochen auf den Rechts- und Linksmacher loß, daß der Stuhl, auf dem er sizt, zum Polster mit Nadeln unter ihm wird; rükt mit dem schweren Geschüz seiner Anklagen und Vermuthungen so fürchterlich gegen ihn an, daß alle Besonnenheit dieses Gott sey bey uns! im Haushofmeisterrokke, in Grund und und Boden kannonirt wird. Seine Jovialität feyert gleichsam ihr hohes Fest mit diesem Armensündergesichte, und drängt und engt ihn durch

Schmei-

Schmeicheleyen, Liebkosungen und Verheissungen, daß der am ganzen Leibe zitternde Seelenverkäufer für Todesangst nicht aus und ein weiß, bis sich endlich Herr Krähe seiner erbarmt, und ihn aus dem Fegfeuer der Rekauschen Laune der noch peinlichern Flamme der Justiz überantwortet.

Glükskind Rekau hat nun ein paar entscheidende Schritte zur günstigen Entwiklung seines Schiksals gethan. Ein paar Hauptdiebe seiner Ehre und seines häuslichen Glüks sind in seinen Händen, und mit ihnen schreiende Beweise für seine Unschuld. Die Schwingen seiner Hofnung wachsen nun immer breiter und stärker, und sein Glaube, schon vorher ein tüchtiger, preussischer Flügelmann, wird jezt ein Riese Goliath, und tritt fest und sicher einher. Dame Fortuna, diesmahl ein Frauenzimmer von guter Art, hat alles auf das freundlichste und gnädigste vorbereitet. Ein Genie- und Theaterstreich soll nun ihren großgünstigen Anstalten zur Hülfe kommen, und rasch und schnell dem tragischen Roman seines bisherigen Lebens eine fröhliche und glükliche Wendung geben. Die Zeit der Hauskomödie ist herbei gerükt, Wilhelmine

und

und Johanna wollen ihre Theaterkleider anlegen, aber Rekau hält sie zurük, er will den Hofrat mit einem extemporirten Schauspiel regaliren. Die Anstalten werden sogleich gemacht. Ein Tisch wird hingestellt, und Squire, Barrington, muß sich, als stummer Richter, vor ihn hinsezzen. Rekau tritt als Kläger auf. Die Beklagten, Gebhard und Franz, treten nach. Der erste leugnet, der andere gesteht. Falk und Krähe bringen den Koffer, er wird ausgepakt, und des Klägers Aussage Wort für Wort bestätigt. Der alte Herr horcht und erstaunt, erklärt aber alles immer noch für eine blosse Komödie, bis der wiedergefundne Sohn mit dem gestohlnen Portrait der Mutter zu seinen Füssen liegt, und sich vollkommen rechtfertigt. Gerührt und überzeugt stürzt der versöhnte Vater dem verkannten Sohn in die Arme, Gebhard und Franz bleiben in den Händen der Gerichtsdiener, der Tante wird großmütig verziehen, und der Friede der Familie ist wiederhergestellt.

Rekau's Karakter ist also ein vollkommnes Ganzes. Freilich kein gewöhnlicher, und ein äusserst individueller, Karakter, aber doch ganz,

was

was ein Mensch werden muß, der in so individuelle Verhältnisse gestossen wird, über den so ganz besondere, eigenthümliche Schiksale walten. Sieht man ihn nun obendrein von Schröder selbst darstellen, so greift man seine Natur und Menschheit vollends mit Händen, und der ungläubigste Thomas von einem Kritiker, dukt seinen Zweifel unter die Aegide der Uiberzeugung.

Der Karakter des Hofrats Wakker ist gleichfalls sehr richtig und übereinstimmend gezeichnet. Ein Herzensgutes Geschöpf, nur für einen Mann zu weich, zu biegsam, zu wenig selbstständig, zu sehr das Spiel fremder Leitung. Daher bey ihm der Mangel an eigner Anwendung seiner Verstandeskräfte, an Selbstprüfung und Selbstsehn; daher sein Gukken durch Augengläser, die andere ihm färben und auffezzen, obgleich seine Augen stark genug wären, ohne Brille zu sehen; daher sein Handeln nicht aus innerer, sondern aus äusserer Kraft, sein geduldiges Fortschleichen an dem Gängelbande der Launen anderer; sein Sichschmiegen unter das Joch, das eine Geld- und habsüchtige Familie ihm über den Hals wirft. Dieses Würken und Treiben unter fremder Herrschaft hat seinem Geist eine Art Beschränktheit

gegeben, sein Herz eingeengt, seine Thätigkeit erschlafft; den Himmel seines Lebens getrübt, ihn von allen gesellschaftlichen Verhältnissen losgerissen, und ganz in sich selbst zurükgezogen. Ein solches einsiedlerisches und unwirksames Leben bringt aber allemahl eine gewisse Säure in unsern Charakter, die uns menschenfeindlich und scheu bildet, uns nur immer mit uns selbst beschäftigt, und gegen alles, was ausser uns liegt, gleichgültig macht. Indes ist der Mensch von Natur zur Geselligkeit gebohren. Auch der düsterste Menschenfeind fühlt das Bedürfnis, irgend ein theilnehmendes Wesen um sich zu haben, wär's auch nur ein Thier, ein Hund, der sich treu an ihm schmiegt; ein Vogel, der ihm eine Melodie nachpfeift, und, wenn er ihn ruft, ihm auf die Schulter oder die Hand hüpft; eine Spinne, die sich von ihm füttern läßt. Eben so unentbehrlich ist das Bedürfnis der Beschäftigung. Eigentlicher Müssiggang ist die peinlichste, drükkendste Last, die ein Mensch tragen kann. Man ziehe sich noch so sehr aus der Welt der Thätigkeit zurük: etwas müssen wir wirken, das der Zeit Flügel giebt, — und sollt' es auch nur eine Art Spielwerk seyn! — oder Stunden dehnen sich zu unerträglichen Jahren aus. In

In diesem Fall befindet sich der alte Wakker. Er ist aus der wirklichen Welt herausgetreten, sie ist ihm verhaßt geworden; aber ihm mangelt doch diese Welt, und so ersezt er sie sich durch die Welt der Phantasie: er errichtet ein Theater. Von den eigentlichen Menschen hat er sich losgemacht, aber er ist ein Mensch, braucht Menschen zu seiner Unterhaltung, und wären's auch nur die nachgeahmten Menschen der Komödie: er läßt sich Schauspiele aufführen. Nun hat er Gesellschaft, Unterhaltung und Beschäftigung mit eins. Seine Theaterliebhaberey ist daher nicht Donquischotterie, nicht Narrheit, die in der erdichteten Welt, wie in der wirklichen lebt, und diese Welt der Nachahmung für die Welt selbst hält. Er weiß es recht gut, daß es Komödie ist, was er sieht, das vor ihm gespielt, nicht gehandelt wird. Es ist ein Zeitvertreib, der seine Langeweile verscheucht, der ihn beschäftigt, indem er ihn vergnügt. Freilich treibt er dieses Geschäft mit einer Emsigkeit, mit einer Sorgfalt, mit einem Interesse, als ob es das wichtigste Staatsgeschäft wäre; aber man hat ihm auch zu jeder andern Thätigkeit verstimmt, es ist das einzige, was man ihm erlaubt, und

so ist es sehr natürlich, daß er sich ihm mit ganzer Seele ergiebt.

Der Schauspieler, der diesen Karakter spielt, muß sich daher ja hüten, eine Art Wahnwiz in diese Rolle zu bringen; sich ja hüten, durch Geberd' und Ton einen Menschen anzudeuten, der nicht recht bei sich ist, ja keinen kindischen alten Mann aus ihm machen. Wakker ist weder närrisch noch kindisch. Sein Verstand ist zwar durch Familienkabbalen etwas beschränkt und verstimmt worden, aber übergeschnappt hat er nicht, und ist sich seiner recht gut bewußt. Daß Rekau, da er ihn auf dem Theater herumhammern und wirthschaften sieht, so etwas vermuthet, liegt nicht in der närrischen und wahnwizzigen Art, sondern in dem Feuer, der Lebhaftigkeit, der ausserordentlichen Wirksamkeit, mit der er sein Theaterwesen ordnet und führet. Durch dieses Feuer, diese Lebhaftigkeit, diese ausserordentliche Wirksamkeit muß der Schauspieler den Hofrat karakterisiren, wenn er sich auf seinem Stekkenpferde herumtummelt; nicht durch eine alte, schwache, irre, kindische und schleppende Sprache. Eben so wenig darf er ausser dem Theater den Ton eines kindischen oder irren alten Mannes

haben.

haben. Hier ist er vollends ein vernünftiger und verständiger Mann; gut, freundlich, höflich und verbindlich. Nur ist er alles in der Manier eines verstimmten, scheuen und mistrauischen Menschen. Trüber Sinn schimmert hier durch sein Betragen und seine Reden hervor, aber auch nicht die kleinste Spur von Wahnwiz.

Die Heyrat durch Irrthum ist eine artige französische Kleinigkeit, eine niedliche Intrigue, mit aller Niedlichkeit eines französischen Dichters ausgeführt; ein feines, reizendes Konversazionstük; das aber auf unsern Theatern selten mit der Leichtigkeit, Freiheit und Ungezwungenheit gegeben werden wird, mit der es Patrat niedergeschrieben hat. Besonders fehlt es unsern Bühnen an Bedienten und Soubretten, die in einem solchen Stükke mit Ehren erscheinen könnten. Sprache, Manier und Geberde ist an ihnen viel zu gemein und ungeschmeidig, um nicht mit dem feinen Ton dieser Gattung des Lustspiels auf das seltsamste zu kontrastiren. Es freut mich, daß, in Rükssicht auf dieses Stük wenigsten, die Hamburger Bühne dieser

Vorwurf nicht trift. Es wird durchaus gut gespielt. Die Herrschaften und die Bedienten thun ihre Schuldigkeit. Der Dialog rollt leicht fort, Geberd' und Spiel ist frei, und nirgends eine Lükke, die das Interesse schwächte, oder die Aufmerksamkeit einschläferte.

XVII.

Am siebenundzwanzigsten Oktober: Don Juan, oder der steinerne Gast, Singspiel in vier Aufzügen, aus dem Italienischen, die Musik von Mozart.

Nach dem Ideal, das uns die italienischen Dichter in ihren musikalischen Werken von der Oper geben, und nach dem Eindrukke, den diese italienischen Geistesprodukte auf unsre Publikums machen, kann nicht leicht ein so schiklicher und tauglicher Stof für das Singspiel gefunden werden, als die ursprünglich-spanische Ungereimtheit, die Herr Mozart durch seine vortrefliche Komposizion hat verherrlichen wollen. Don Juan vereinigt all das Vernunftwidrige, Abentheuerliche,

liche, Widersprechende und Unnatürliche in sich, was nur immer ein poetisches Unding von einem menschlichen Wesen zu einem Opernhelden qualificiren kann. Er ist die tollste, unsinnigste Aftergeburt einer verirrten spanischen Einbildungskraft. Der lüderlichste, niederträchtigste, ruchloseste Kerl, dessen Leben eine ununterbrochne Reihe von Infamitäten, Unschuldverführungen und Mordthaten ist. Ein Heuchler und ein Religionsspötter, ein ausschweifender Wollüstling und ein abgefeimter Betrüger, ein Doppelzüngler und ein Gek; die heimtükkischste, Schadenfrohste Bestie, ein Schurk' ohne Gewissen und Ehre. Er begeht die größten Abscheulichkeiten mit einer Kälte und einem Gleichmute, als hätt' er ein Glas Wasser auszutrinken, stößt einen Menschen nieder, als ging er zum Tanz, und verführt und betrügt weibliche Tugend, als nähm' er eine Prise Schnupftobak. Und alle diese Greuel amüsiren ihn, alle diese Bestialitäten machen ihm grossen Spaaß. In jedem andern Schauspiel würde man eine solche Karrikatur mit Pommeranzen und Nußschaalen vom Theater jagen, ihn in die Kulissen hineinzischen. Aber in der Oper findet man ihn ungemein unterhaltend,

als musikalische Personage, gelten alle seine Schändlichkeiten für allerliebst, erregen Lachen und Wohlgefallen. Das ist nun nicht mehr, wie recht und billig, dafür ist's ja eine Oper. Wie käme die Tonkunst, eine der schönsten und reizendsten Gaben des Himmels dazu, Natur und Wahrheit nachzuahmen? Wie könnte Vernunft im Gesang Leute ergözzen, die nur singen hören, blos ihr Trommelfell erschüttern lassen, blos eine Austernmahlzeit bequem verdauen, blos ein paar Stunden mit Nichtsdenken hinbringen wollen? Was kann unter diesen Umständen willkommner seyn, als Unsinn, wie er hier vorgeht, als Abgeschmaktheiten, wie sie hier tragerirt werden? Eine steinerne Statüe singt, läßt sich zu Gaste laden, nimmt diese Einladung an, steigt von ihrem Pferde herunter und trift zu rechter Zeit und Stunde glüklich ein. Allerliebst! Schade! daß sie nicht auch ißt, denn wäre der Spaaß erst vollkommen. Ein ehrlicher Mann von Zuschauer wollte zwar diese singende Statüe sehr ungereimt finden, aber wahrscheinlicherweise aus Mangel an Operntheorie. Wer mit dieser Theorie näher bekannt ist, wird es schwerlich so finden. Mir wenigsten würd' es nicht einmahl

unge-

ungereimt geschienen haben, wenn auch das steinerne Pferd des steinernen Gastes gesungen, oder sich wohl gar in einer Bravurarie produzirt hätte. In einer Oper thut das der Liebe nichts. Erinnr' ich mich doch eines italienischen Singsangs, Judith genannt, in dem Holofernes abgehauner Kopf und sein Rumpf ein sehr rührendes Duett über ihre unsanfte Trennung mit einander sangen. Je unnatürlicher, je besser: das ist der weltbekannte Wahlspruch, den eine jede Oper an der Stirne führen muß, die — gefallen soll.

Wenn nun Don Juan mit allen diesen empfehlungswürdigen Eigenschaften eines ächten Opernhelden, doch nicht so allgemein sein Glük machen sollte, als es seine Qualitäten wohl erwarten lassen, so liegt der Fehler schwerlich an dem Stoffe, sondern – der Künstler verzeihe mir meine Freimütigkeit! – an Herrn Mozarts Komposizion. Wer hieß ihn zu einem so italienischwahren Opernthema eine so unopernmäßige, schöne, große und edle Musik sezzen? Ist dieser Prachtvolle, majestätische und Kraftreiche Gesang wohl Waare für die gewöhnlichen Opernliebhaber, die nur ihre Ohren in's Singspiel bringen, ihr Herz

aber zu Haus lassen? Was hätte auch das Herz in einem Schauspiel zu thun, in dem es nur auf sehen und hören ankömmt? dessen erstes Erfordernis, wenn es Beyfall erhalten soll, ist, daß bey seiner Verfertigung, des Dichters Herz eben so sehr feyre, als sein Kopf? Herr Mozart mag also immer ein vortreflicher Komponist seyn, für unsre eigentliche Opernliebhaber wird er's nie werden, er müßte ihnen denn erst vorher eine Eigenschaft einflössen, von der sie eben so wenig wissen, wie der Blinde von der Farbe, Empfindung. Und, ich fürchte, es würde ihm eher möglich seyn, wie Orpheus, Feld und Wald durch seine Kunst in Bewegung zu sezzen, als diesen Liebhabern der Oper, mit ihren Herzen von Stein, Sinn für seine Musik zu geben.

Diese Aeusserung geht nun nicht etwa dieses oder jenes Publikum insbesondere an, sie betrift das deutsche Opernpublikum überhaupt. Das Schöne, Große und Edle in der Musik zum Don Juan wird überall nur immer einem kleinen Haufen Auserwählter einleuchten. Es ist keine Musik für Jedermans Geschmak, die blos das Ohr kizzelt, und das Herz verhungern läßt. Man muß, sie in ihrer ganzen Vortreflichkeit zu

fühlen,

fühlen, wahren musikalischen Sinn, richtige, gebildete Begriffe von dem ersten und höchsten Zwek der Tonkunst haben; muß wissen, wozu Gesang da ist, und was er wirken soll?

Mozart ist kein gewöhnlicher Komponist. Man hört bei ihm nicht blos leichte, gefällige Melodieen auf's Gerathewohl. Seine Musik ist durchdachtes, tiefempfundnes Werk, den Karakteren, Situazionen und Empfindungen seiner Personen angemessen. Sie ist Studium der Sprache, die er musikalisch behandelt, richtige Kenntnis der Prosodie. Er beobachtet in der Länge und Kürze der Silben, in dem Karakter des Ausdruks genau das Verhältnis, welches dem natürlichen Maaß am nächsten kömmt, und die möglichste Uibereinstimmung der musikalischen Töne mit denen, durch die sich die Empfindung in der Deklamazion äussern würde. Seine Modulazionen stimmen — wenige Fälle ausgenommen — vollkommen mit den Regeln einer richtigen Deklamazion überein; seine Interpunktazionen sind wahr, und seine Pausen mit weiser Prüfung angebracht. Er legt nie Läufe und Triller in Silben, die derselben nicht fähig sind, und verschnirkelt überhaupt nie seinen Gesang

mit

mit unnöthigen und Seellosen Kolleraturen. Das heißt den Ausdruk aus der Musik verbannen, und der Ausdruk liegt nie in einzelen Worten, sondern in der klugen, natürlichen Vereinigung der Töne, durch die die wahre Empfindung spricht. Diesen Ausdruk hat Mozart völlig in seiner Gewalt. Bei ihm kömmt jeder Ton aus Empfindung und geht in Empfindung über. Sein Ausdruk ist glühend, lebhaft und mahlerisch, ohne doch üppig und schwelgerisch zu werden. Er hat die reichste und doch auch die mäßigste Phantasie. Er ist der wahre Virtuos, bey dem nie die Einbildungskraft mit dem Verstande davon läuft. Raisonnement leitet seine Begeistrung, und ruhige Prüfung seine Darstellung.

Die Anwendung dieser Karakteristik des Mozartschen Talents auf sein vortrefliches Werk selbst, muß man mir erlassen. Ich bin nicht Musiker, nicht einmahl Dilettant. Ich beurtheile diese Musik blos nach dem allgemeinen Zwekke der schönen Künste: die Natur nachzuahmen, und durch diese Nachahmung auf unser Herz und unsre Empfindung zu wirken. Auf diese wirkt Mozarts Werk unausbleiblich, wenn man anders Herz und Empfindung hat. Diese

Wirkung bezeugen, und auf ihr Wie? und Warum? nach meiner Einsicht aufmerksam machen, das ist alles, was ich kann. Die nähere Anwendung, die kritische Prüfung dieses schönen Produkts der Kunst, ist die Sache der Kenner, ihnen tret' ich sie ab.

Was nun die theatralische Darstellung des Don Juans durch die Sänger betrift; so dürfte sie auf unsern Bühnen nur äusserst selten zur Befriedigung des Komponisten ausfallen. Vokalmusik ist eine Art unter den Menschen verabredete Sprache, sie muß also auch als Sprache, deutlich, bestimmt, und dem menschlichen Ohr vernehmbar vorgetragen werden. Reine, verständliche Aussprache der Wörter, die der Dichter zur Mittheilung der Empfindungen seiner Person niederschrieb, und der Komponist durch musikalischen Ausdruk verstärkte, ist also das erste Bedürfnis des Sängers, und das um so mehr, je mehr Kraft und Nachdruk Komponist und Dichter in diese Wörter legten. Ohne diese reine und verständliche Sprache ist die schönste Stimme des Sängers nur ein Instrument, das Töne, aber keine Worte von sich giebt, höchstens eine angenehme Nachtigallenkehle, aber nicht Menschenstimme,

stimme, und Menschengesang ist ganz etwas anders als Gesang einer Nachtigall. Der erste hat artikulirte Töne für die Empfindung — Worte; der lezte nichts, als unartikulirte Töne. Menschengesang muß sich also durch Worte verständlich machen, oder er ist Unding, und Niemand soll sich Sänger und Sängerin nennen, der das nicht versteht. Nachtigallenläufe und Lerchentriller, unnatürliches Abstossen und Abbeissen der Noten und Sylben; Seiltänzersprünge mit der Stimme, wunderseltsames Durcheinanderrennen der Töne con naso obligato, und musikalische Purzelbäume sind kein Gesang; Ausströmen der Empfindung mit Wahrheit und Nachdruk ist es.

Ohne diese Sichergiessung einer warmen, vollen Empfindung ist aller Gesang totes Schellengeläute, Seelloser Klingklang, und eine Musik, wie die Mozartsche, kann ohne sie gar nicht vorgetragen werden, gar nicht in die Seele des Zuhörers übergehen. Sie ist, wie gesagt, aus Empfindung gebohren, und nur Empfindung kann sie wiedergeben. Seine Noten wollen nicht blos getrillert, sie wollen mit Präzision, mit Geist und Leben ausgedrükt und versinnlicht seyn. Sie müssen tiefdurchdacht, tief empfunden werden.

Man

Man muß die Regeln der Deklamazion verstehen, sich mit ganzer Seele in den Sinn des Komponisten zu versezzen wissen. Die Stimme muß auf dem Strome der Begleitung sanft einherschweben, ohne unterzugehn, und zu ertrinken; muß nicht über die Begleitung der Instrumente hinwegschreien, und statt unser Ohr zu ergözzen, es durch quitschende und überschnappte Töne zerschneiden und zerreissen.

Mit diesen Bemerkungen über Kraft und Vortrag des Gesangs will ich Niemand beleidigen, der in der Vorstellung des Don Juans auf der hiesigen Bühne gesungen hat. Es sind Bemerkungen über das gesammte Singwesen in Deutschland. Das, was man Ausdruk in Gesang, und Durchdrungenheit von dem Geist und Karakter der Personen nennt, die der Komponist darstellte, ist auf allen unsern Operntheatern äusserst selten. Fast überall treten Sänger und Sängerinnen so wintermässig zum Gesang hin, als wären sie auf den Spizbergen groß geworden, als hätte Novazembla's ewiges Eiß ihre Herzen erkältet, und ihre Empfindung in starren Januarfrost verwandelt. Den hiesigen Sängern muß man die Gerechtigkeit wiederfahren

ren lassen, daß sie wenigsten alle Kräfte aufboten, Mozarts herrlicher Darstellung Gnüge zu leisten. Fällt von diesen meinen Bemerkungen über Gesang und Gesangvortrag etwas ab, von dem sie mit Lessings Lisidor im Freigeist sagen können, das ist für mich; desto besser! Meine Erinnerungen sind denn doch nicht ganz in den Wind geredet, und ich genieße das Vergnügen, etwas gutes bewirkt zu haben.

XVIII.

Am achtundzwanzigsten Oktober, die Wiederhohlung der Oper: **Don Juan**, und am neunundzwanzigsten: **Das Blatt hat sich gewendet**, Lustspiel in fünf Aufzügen, nach **Cumberland**, von **Schröder**; dazu **die Rechnung ohne den Wirt**, Lustspiel in einem Aufzuge, von **Schletter**.

Das Blatt hat sich gewendet heißt, wo ich nicht irre, im Original die Brüder Belfild, und ist ein wahres englisches Lustspiel; so durch und in einander verwikkelt, daß man sich

kaum

kaum herausfinden kann. Die Szene wechselt darin so bunt und so schnell, die Begebenheiten durchkreuzen sich so mannigfaltig, und die spielenden Personen lösen sich so oft und plözlich ab, daß man seine ganze Aufmerksamkeit nöthig hat, um die Fabel oder vielmehr die Fabeln ordentlich zu fassen. Es fehlt freilich eben deswegen dem Stük nicht an Leben, es hat Handlung vollauf, und das Auge des Zuschauers ist immerfort beschäftigt. Aber es sieht der Gegenstände und Vorfälle soviel, daß es am Ende nicht weiß, was es gesehen hat. Dazu kömmt ein sehr getheiltes Interesse. Man kann keinen festen Gesichtspunkt fassen, denn eine Episode verschlingt die andere, und so bleibt es, wenn der Vorhang fällt, unentschieden, für wen von den spielenden Personen man sich eigentlich interessirt hat.

Dafür aber sind die Karaktere unvergleichlich gezeichnet. Sie sind äusserst mannigfaltig, ohne doch zu grell zu kontrastiren. Der Schafartige Mann, der sich von einem Zank- und Gallsüchtigen Weibe tyranniſiren, um seine Gesundheit ärgern, zum Gespötte der Welt, und zum Hahnrey machen läßt, dann auf einmahl zum grimmigen Bären und Herrn in seinem Hause wird; der

weibliche Geyer, der sich plözlich in eine zahme Taube verwandelt; der großmüthiggrobe Schifskapitain und sein braver, wilder und ungestümer angenommner Sohn; der Tartüffe von einem Bruder: alle diese Karaktere sind vortreflich, und mit einer auffallenden Wahrheit geschildert.

Der deutsche Bearbeiter hat das Stük unsern Sitten, unsrer Denkart und unserm Geschmak näher gebracht; das allzuverworrne gemildert, den Plan symplifizirt, und das Ganze mehr zu einem Hauptintereſſe verbunden. Es ist durch ihn von seinem zu derben Angliciſmus, von seinen zu wollüstigen Auswüchsen einer brittischen Einbildungskraft befreit worden. Das Ganze läßt sich nun besser übersehen. Man kann nun einen festern Gesichtspunkt fassen, und geht mit einem vollständigern Begrif des Gesehnen und Gehörten nach Haus. Auch in den Karakteren hat der Deutsche einige glükliche Veränderungen gemacht. So ist, zum Beispiel, der Uibergang in dem Karakter des Amtrats Poll aus seinem Lammsinn in Löwenwut, so wie die Bekehrung der Zänkerin und Haustyrannin zum Taubensanftmut und Unterwerfung, noch glüklicher präparirt und eingeleitet, wie im Original. Eben

so

so hat er die Stirn des unterjochten Ehemanns von den Ehrenzeichen freigelassen, mit denen die böse Sieben des Originals ihren Kreuzträger schmükt und bezieratet.

So wie das Lustspiel nun daliegt, gewährt seine Vorstellung einen äusserst fröhlichen Abend, besonders, wenn man sie von den hiesigen Schauspielern ausführen sieht. Etwas runderes, rascheres, und lebendigeres von einer theatralischen Darstellung kann man nicht leicht sehen. Fast ein jeder ist auf seiner Stelle, hat sich des Geistes des Dichters bemächtigt, empfindet, versteht seinen Charakter und entwikkelt ihn. Alles geht Schlag auf Schlag, nirgends Stillstand und Ruhe, alles Fortschritt und Feuer.

Schröders Amtsrat Poll ist ein so eigenthümliches und originelles Werk seiner komischen Laune, daß man, wenn man ihn in dieser Rolle gesehn hat, keinen andern mehr darin sehen kann. Er mag stehen oder gehen, reden oder schweigen, sein Spiel geht ununterbrochen fort. Etwas an ihm handelt immer, ein Blik, ein Zug um den Mund, irgend eine Veränderung seines Gesichts, eine Bewegung der Hand, eine Wendung des Körpers; alles an ihm ist in Thätigkeit. Welch

ein Gemälde, wenn er mager, wie die Miltonsche Sünde, und bleich, wie die abgeschiedne Seele eines verhungerten Dichters, mit der ganzen Schafsmine eines Pantoffelhelden, im Schlafrok und der Nachtmüzze, hustend, und mit der kränkelnden Stimme eines zwischen Leben und Tod zappelnden Schwindsüchtigen, aus seinem Kabbinet heraus tritt. Man wünscht sich Chodowiekis Reißfeder, um ihn gleich so hinzuzeichnen, wie er da steht. Welch ein Gemälde, wenn ihm der Seekapitain über den Hals kömmt, den er so gern herzlich bewillkommen möchte, und es doch nicht wagt, aus Furcht, seine theuergeliebte Ehstandsrippe, die es ihm auf Leib und Leben verboten, mögt' es hören. Welche Aengstlichkeit in seinem Ton, welche Verlegenheit in seinen Blikken, wenn der ehrliche Seemann einen Stuhl nimmt, und sich neben ihm hinpflanzt. Sein blasses Deliquentengesicht wird noch einmahl so blaß. Er rükt auf seinem Stuhl hin und her. Seine magern Hände falten sich, und rutschen wieder auseinander. Als nun vollends sein Gast sich's bequem macht, den Rok auszieht, und von Dableiben spricht: wie sperrt er das Maul auf, wie spannen sich alle seine Muskeln,

wie

wie hat er nicht Ruh' und Rast, wie gukt er alle Augenblik nach der Thür! Das Gespräch kömmt auf Dame Thisipohne, seine theure Ehstandsgenossin, eine neue Todesangst überfällt ihn; sein Ojeminegesicht wird noch einmahl so lang, als es von Natur ist. Mit dem jämmerlichsten Schulknabenton, dem's vor der Ruthe bang ist, spricht er von der Glükseligkeit seines Ehestandes, dem Lammsinne seiner liebwerten Ehstandsfurie, immer den scheuen Blik auf die Thür geheftet. Die sanfte Taube tritt endlich ein, und mit einem Schrekken, als wär ihm dicht vor den Ohren eine Pistole abgebrannt, fährt er von seinem Stuhl auf, und steht da mit schlotternden Knien und Waden, wie eine arme Seele, nach der Beelzebub seine Krallen ausstrekt. Die ganze Szene ist das sprechendste Gemälde der Athemlosesten Hasenhaftigkeit. Mit jedem Augenblik, denkt man, wird ihm der Odem ausbleiben, so gelähmt steht er vor unsern Augen. Eben so täuschend, und unser Zwergfell fast zersprengend, ist seine Duellszene. Ein Hogarthischer Pinsel könnte sich dadurch verewigen. Erst sein Zittern und Zagen, eh' er die Herzhaftigkeit seines Gegners geprüft hat, denn sein wachsender Mut, als dieser sich

gegen das Duell sträubt, sein rasendes auf ihn Loshakken, sein Schnauben vor Wut: weder Farben noch Töne können das versinnlichen, man muß es sehen, und jedem Künstler wird der Mut entsinken: es nur zu wagen, das nachzumachen.

Madam Schröder, als Amtsräthin, ist das lebendigste Gemälde einer bösen Sieben, das man sehn kann. Wer diese Frau in den ihr so eigenthümlichen Karakteren der Güte, der Duldung und Ergebung gesehn hat, begreift es kaum, daß diese lermende, sprudelnde, kreischende und gebieterische Furie eine und die nehmliche Künstlerin ist. Diese funkelnden Augen, diese gerümpfte Nase, diese höhnend herunterhängende Lippen, wer sollte sie in ihr suchen, wenn er sie in einer Rolle der sanftesten Symplicität sieht. Wie ruhig ist in diesen Rollen ihr Anstand, wie einfach ihr Händespiel, und wie in Rastloser Bewegung Leib, Hand und Fuß, als Amtsräthin. Ihr Körper hängt, ihre Hände streben nach den Augen, bis auf den stampfenden Fuß, ist ihre Boßheit sichtbar. Diese Aeusserungen ihres bösartigen Karakters können auf den ersten Anblik vielen zu ausschweifend scheinen. Allein ein Weib, das sich solche Excesse gegen ihren Mann

erlaubt,

erlaubt, das instand' ist, die Gewalt, die sie über einen allzuguten Mann hat, so herunterwürdigend zu misbrauchen, das so wenig Ehrgefühl besizt, diesen Mann vor aller Welt verächtlich zu machen, ist ein Weib von einer sehr gemeinen Seele, und so eine gemeine Seele ist auch in allen ihren Handlungen gemein. Sie hat überhaupt keinen Begrif von Dekorum, wie konnte sie in den äussersten Ausbrüchen ihrer Bösartigkeit an Manier und Dekorum denken. Die Künstlerin behauptet also ihren Karakter vollkommen. Sie bleibt ihm sogar denn noch treu, wenn sich das Blatt wendet, wenn der unerwartete Mut ihres frommen Eheschafs sie überrumpelt, und die Furcht vor seiner Degenspizze ihrer Geiernatur die Krallen beschneidet. Sie scheint nur sanfter geworden, nur wenn sie die Augen niederschlägt, hat ihr Gesicht den Ausdruk der Bekehrung und der Unterwerfung; aber, so wie sie sie öfnet, gukt der Teufel der Zank- und Gallsucht, der ein weibliches Herz, von dem er einmahl Besiz genommen hat, nicht so bald wieder verläßt, aus ihren funkelnden Blikken hervor. Sobald der Mann mit seinem fürchterlichen Degen an der Seite, sie nicht beob-

achtet, beißt sie die ruhig geschloßnen Lippen wieder zusammen, und alle ihre Muskeln verrathen, daß der Fürst der Finsternis noch immer in ihr lebt und webt. Wie wahr, und den Gesezzen der Natur gemäß, dieser lezte Zug ist, darf ich wohl nicht erst beweisen. Man zieht eine zur Gewohnheit gewordne Eigenthümlichkeit nur nach und nach aus. Furcht und Angst können Bosheit und Gallsucht wohl in Zügel halten, aber sie mit einemmahl vertilgen, ist eine Unmöglichkeit, die nicht in der menschlichen Natur zu Haus ist.

Seekapitain Hamster ist eine Rolle, die Herr Langerhans überall spielen, und auf Beifall darin rechnen kann. Er spricht, steht, geht, trägt und bewegt sich ganz in seinem Karakter; durchaus der Mensch ohne Erziehung, gemein in Sprache, gemein im Anstand; der wahre großmütige Grobe, den blos seine Gesinnungen, nicht seine Sitten über den Matrosen erheben. Ja selbst diese Gesinnungen äussert er mit aller Wild- und Rauheit des Elements, auf dem er groß geworden ist, und seine edelmütigsten Gefühle haben den derben Kraftausdruk seiner Schifskameraden.

Herr

Herr Klingmann, als Wilhelm Brand, ist, wie billig, nicht ganz, wie sein Onkel, Hamster. Er hat nicht sein Leben, er hat nur Jahre auf der See zugebracht, und — er ist verliebt. Liebe giebt immer eine Art Politur, und mildert selbst die ausgelassenste Roheit. Wilhelm Brand ist also blos ein wilder, ungestümer Junge, ohne Zwang und Kultur. Hier und da hat sein Karakter freilich einen Bug von Schifston und Schifssitte bekommen, aber es ist doch nicht die ganze Derb- und Eigenheit seines Onkels, die ihn treibt, regt und bewegt. Besonders hat sein See- und Schifsair einen weit zahmern Ausdruk, wenn er mit seiner Geliebten spricht. Nur, wenn er heftiger wird, wenn die vermeinte Untreue seines Mädchens ihm durch den Kopf wirbelt, kömmt ein Geist der Ungezogenheit über ihn, und seine Manier wird Matrosenartig; und auch das ist im Karakter.

Herrn Löhrs Ludewig Brand ist ein Werk des Fleisses und Nachdenkens, aber er kleidet ihn nicht. Sein Gesicht ist für solche Rollen zu ehrlich, und sein Ton zu bieder. Man sieht zwar überall, was er machen will, aber er wirkt in einer fremden Sphäre. Er hat ein

Kleid an, das ihm nicht recht sizt, das nicht auf seinen Leib gemacht ist. Umsonst ist seine Mühe, sich leicht und frei darin zu bewegen, das Kleid genirt ihn einmahl, er mag auch thun, was er will, diesen Zwang nicht sichtbar werden zu lassen. Indes verliert Herr Löhrs dadurch nichts. Sein Kopf sieht demungeachtet durch sein Spiel durch, und man erkennt auch hier, wie immer, den Mann, der über seine Kunst denkt, und, was er sagt und thut, beraisonnirt.

Die übrigen Rollen zeichnen sich weniger durch eigentliche Karakteristik aus. Ich halte daher mein Lob und meinen Tadel zurük. Die Lob verdienen, könnt' es beleidigen, daß sie es über eine unbedeutende Rolle erhalten, und die mein Tadel trift, sollen ihn lieber erfahren, wo er für die Kunst wichtiger wird.

In Schletters Rechnung ohne den Wirt, liegt le Grands ausschweifende Familie zum Grunde. Das Ding ist närrisch genug, und läßt sich, gut gespielt, wohl ansehn. Das war aber hier der Fall nicht. Auch nicht ein einziger der spielenden Personen hielt Karakter. Diese Vorstellung fällt in Wien ungleich besser aus.

XIX.

XIX.

Am zweiten November 1789: Menschenhaß und Reue; am dritten November: Fürstenlaune und Menschengroll, Schauspiel in fünf Aufzügen, von Freiherrn von Soden, und die buchstäbliche Auslegung, Lustspiel in einem Aufzuge, von Brömmel.

Herrn von Soden dramatisches Talent ist nicht unverdient von unsern besten Kunstrichtern aufgemuntert worden. Seine Schauspiele gehören unstreitig zu den bessern Arbeiten in diesem Fache unsrer schönen Litteratur, und man kann ihrem Verfasser eine Haupteigenschaft des theatralischen Dichters, Menschen- und Weltkenntnis, ohne partheiisch zu seyn, nicht absprechen. Vorzüglich hat er eine genaue Bekanntschaft mit den Sitten und Thorheiten der Welt, die er, vermöge seiner Geburt und seines Rangs, am meisten zu beobachten, Gelegenheit findet. Daher glükken ihm auch vorzüglich die Stükke, deren Gegenstand diese Sitten und Thorheiten sind. Hier erkennt man den feinen Beobachter, und seine Sprache verräth den gebildeten Weltmann. Aus dieser

Sphäre

Sphäre aber heraus, besonders in leidenschaftlichen Szenen, ist seine Beobachtung nicht mehr so treu, und seine Sprache nicht mehr so ganz ächter Abdruk der Natur. Seine Schilderungen gränzen dann oft an das Ideale, und seine Sprache wird gesucht, präciöß und überspannt. Zwar fehlt es auch diesen seinen Produkten nicht an manchem wahren und schönen Zuge, aber sein Talent ist doch hier nicht in seinem eigentlichen Wirkungskreise.

Einen Hauptfehler haben fast alle seine Dramen, den Fehler der Nichtvollendung. Der Plan ist selten reiflich durchdacht, die Karaktere selten genug durchgeführt, und die Handlung nicht immer so motivirt, daß sie zur vollen Wahrheit für uns werden könnte. Daher so manche Lükke in den Gang der Fabel, so manche müssige Szene, so mancher Wiederspruch in den Karakteren; daher der Mangel an Interesse, der diese, im Detail so niedliche Arbeiten, nie lange auf unsern Bühnen erhält. Man freut sich zwar des Schönen, das man gesehn und gehört hat, aber man wird nicht recht davon erwärmt und durchdrungen.

Diesem Tadel ist auch das gegenwärtige Produkt der von Sodenschen Muse unterworfen.

So

So reizende Details es auch hat, so wahr auch in den meisten Szenen der Ton des Hoflebens getroffen ist, so ächt sich auch hie und da Fürstengunst und Fürstenlaune karakterisirt, so ist es doch kein schönes, rundes Ganzes, so ist es doch nicht das geworden, was es, seiner Anlage nach, hätte werden können. Die Idee, uns einen modernen Timon zu geben, und Lagen und Umstände zu erfinden, die auch unter uns einen Günstling des Glüks und unbesonnenen Verschwender zu dem bittern Menschenhaß hinzerren können, zu dem der athenienstische Timon durch Schmarozzer, feile Schmeichler und höfische Wetterhähne hingezerrt wurde, ist ungemein glüklich. Sie ist auch glüklich angelegt, aber mit minderm Glük ausgeführt. . . . . .

Es war gewis ein Beyfallswürdiger Einfall von dem Herrn von Soden, daß er seinen neuen Timon zum Günstling und Vertrauten eines Fürsten, zum Factotum an einem Hofe machte. Es war sehr wohl von ihm ausgesonnen, daß er seinem Timon den Karakter eines ächten Hofmannes gab, dem diese Fürstengunst, die glänzende Rolle, die er dadurch spielt, und der Einfluß, den er dadurch hat, der Inbegriff aller

irrdi-

irrdischen Glükseeligkeit, das summum bonum seines Treibens und Wirkens dünkt; der, um dieses Glük, diese Rolle, diesen Einfluß zu souteniren, troz seiner angebohrnen, bessern Natur, doch das ganz leichte System des höfischverdorbenen Epikuräismus annimmt, und Grundsäzzen huldigt, denen seine innere, bessere Uiberzeugung wiederspricht; aber doch zugleich dieser bessern, angebohrnen Natur, dieser bessern, innern Uiberzeugung getreu, nur den Tag seinem angenommenen System, die Nacht aber seinen Pflichten, als Minister, redlich aufopfert. Dadurch kam sein Timon ganz von selbst in die Lage, von Höflingen, Schmeichlern und Schmarozzern umgeben, ein Sorgloser Verschwender, ein leichtgläubiger Freund, und das Opfer von Hoflaune, Hofneid und Hofkabbale zu werden; dadurch bereitete er, wenn sich die Szene nun änderte, die Katastrophe sehr glüklich vor, die der eigentliche Hauptzwek seiner dramatischen Darstellung war.

Auf diesem Posten der Fürstengunst und des Ansehns sich zu erhalten, hatte sein Timon alle seine Thätig- und Wirksamkeit angewandt; darum Tag und Nacht die Laune seines Fürsten studirt, sie ertragen, verziehen, geleitet; darum den

grösten

gröſten Theil ſeines Lebens nur dieſem Fürſten gelebt, den Tag über den Vergnügungen deſſelben, des Nachts über ſeinen Pflichten für ihn; darum des Schlafes, und jeder Bequemlichkeit entbehrt; darum gegen die Stimme der beſſern Uiberzeugung, Grundſäzzen geſchworen, die manches feine moraliſche Gefühl in ihm vernichteten; darum Glük und Vermögen mit jedem getheilt, verſchleudert und durchgebracht. Und nun ſein Lohn: fürſtlicher Undank, Verdrängung von dieſem Poſten, Hohn des Hofgeſchmeiſſes, gänzlicher Mangel an Freunden, preſſende Kreditoren! Weg von dieſen undankbaren, treuloſen, wetterwendiſchen, Schadenfrohen, und tükkiſchen Menſchen, weg von dem Geſchlecht überhaupt, zu dem dieſe Vampiren- und Otternbrut gehört!

Schade, recht ſehr Schade, daß Herr von Soden nicht mit eben der Begeiſtrung ausführte, mit der er erfand; daß er den Karakter ſeines neuen Timons nach dieſem Maaßſtabe mehr anlegte, als wirklich entwikkelte. Offenbar läßt er ihn in den erſten Akten ſeines Schauſpiels zu wenig, in den lezten zu viel thun. Als Verſchwender, leichtſinnigen in den Tag Hineinſchwärmer und Gözzendiener ſeines Fürſten hören wir

ihn

ihn mehr beschreiben, als, daß wir ihn wirklich so sähen. In der einzigen schönen Szene, wo der Fürst seine Absichten auf Leonoren entdekt, und ihn so gar zum Geschäftsträger seiner für Leonoren nicht allzu Ehrenvollen Liebschaft macht, handelt er dem von dem Dichter angegebnen Karakter gemäß. Er opfert seine eigene Leidenschaft auf, um nur seinen Götzen zu huldigen. Diese Szene ist vortreflich. Sie wird besonders dadurch fein, daß Lichthayn, — der Nahme des modernen Timons, — bey dieser Aufopferung Leonorens Ehre sicher stellt, daß ihm der Fürst versprechen muß, nichts gegen ihre Unschuld zu unternehmen, und nie mehr als die angenehme Gesellschafterin in ihr zu suchen; daß er durch diesen Platonischen Liebeshandel den Fürsten nur auf einen Gegenstand fixiren, und durch diesen einen Gegenstand die Maitressen verdrängen will. Leonorens Geist, ihre Munterkeit, ihre Launen, ihre Kapricen sollen den Fürsten amüsiren, und durch dieses Amüsement leiten und regieren. In Leonoren wird er dann den Fürsten beherrschen, und so seinen Einflus immer mehr befestigen, ohne seine Moralität ganz in die Schanze zu schlagen. Er

wird

wird regieren, sein Fürst den Regenten nur figuriren.

Hätt' es doch Herrn von Soden gefallen, den Karakter seines Helden mehr in solchen Szenen zu entfalten; hätt' er ihn doch mehr in Situazionen des Ringens und Strebens nach Fürstengunst, Ministerherrschaft und Einfluß auf Wohl und Wehe des Staats gesezt; hätt' er ihn doch seinen Fürsten sich mehr verpflichten, und den Hofschranzen, die bey seinem Fall untheilnehmend, verächtlich und höhnend auf ihn hinabblikken, wichtigere Dienste leisten lassen! Aber so plaudert er in allen übrigen Szenen fast immer nur, wirkt nicht. Daher kömmt es denn, daß seine menschenfeindlichen Grillen in den drei lezten Akten uns nicht recht einleuchten wollen, daß wir es unbegreiflich finden, wie sie auf einmahl zu einer so fürchterlichen Höhe steigen können. Was empört denn seine Galle so gewaltig, was treibt ihn denn in Wald und Höhle, unter Käuzchen und Eulen? Eine jämmerliche Fürstenlaune, deren erste Quelle Eifersucht ist; ein Abschied, den er eines Kniefalls wegen erhält, mit dem er der Tugend der edlen Leonore huldigte; ein elendes ihm den Rükkenzukehren kläglicher Hof-

Hofschranzen; ein Haufen hungriger Schmarozzer, die, da seine Tafel nicht mehr für sie gedekt ist, ihn verlassen; Schulden, in die ihn seine eigene Thorheit gestürzt hat! Wer wird darum aus der menschlichen Gesellschaft fliehen, mit den Thieren leben, Kräuter und Wurzeln essen, Hunde auf jedes menschliche Gesicht hezzen, und selbst Theilnehmung und warme Anhänglichkeit hartherzig und fühlloß von sich fortstossen? Was hat er für diesen Fürsten, für diese Hofschranzen denn so grosses gethan, daß ihr Undank so schwer auf ihm liegen, seine ganze Natur so verstimmen, sein ganzes Wesen mit dieser schwarzen Galle erfüllen, und zu diesem Zorn und Schnauben über das Menschengeschlecht hinzerren könnte. Er hat dem Fürsten sein Mädchen abgetreten. Wahr! Aber auf eine Art, bey der er nichts verlohr, bey der vielmehr sein Ehrgeiz gewann. Das Opfer ist also auch so groß nicht. Daß dies Mädchen sich, wie es heißt, dem Fürsten ergeben, und ihr Vormund dadurch seinen Plaz bei dem Fürsten erhalten hat, das ist allerdings schlimm, doch nicht so schlimm, um das Lustspiel seines bisherigen Lebens mit einer so fürchterlichen Katastrophe zu beschliessen. Er verachte diesen

Fürsten,

Fürsten, dieses Mädchen und diesen Vormund, entsage dem Aprillleben am Hofe, ziehe sich in philosophischer Ruhe auf ein Landgut zurük, und lebe unter Menschen, von denen kein Hofwind die reine Menschheit weggeweht hat. So handelt er klug und weise. Das ganze Menschengeschlecht hingegen darum fliehen, sich in einen dikken Wald verkriechen und jeder Freude des Lebens entsagen: das ist ein zu gewaltsamer Schritt, um ihn natürlich zu finden. Noch weniger kann ihn der Undank des Hofgesindels zu dieser Höhe von Menschengroll hinaufschrauben. Sie haben an seiner Tafel schmarozt, seinen Wein austrinken helfen, sich von ihm beschenken lassen, Geld von ihm geliehen — und zukken nun die Achseln und bedauern und spötteln. Nichts, als alltägliche Begebenheiten, die uns in dem Umgang mit Menschen wohl vorsichtiger machen, uns diese Schmarozzer und Speichellekker wohl verachten lehren, aber unmöglich zu dieser düsterbrütenden Menschenfeindschaft hinabgrollen können.

Menschenhaß entsteht überhaupt nicht schnell und auf einmahl in unserer Seele. Wir müssen oft von den Menschen gekränkt, beleidigt und betrogen worden seyn, mehr als einmahl, uns in

ihnen geirrt, wiederhohlt sie von einer verächtlichen und herabwürdigenden Seite kennen gelernt, und diese Kränkungen und Beleidigungen, dieses Verächtliche und Herabwürdigende mannigfach in uns herumgewälzt, es, wenn ich so sagen darf, wiedergekäut haben: eh' unser, uns von dem Schöpfer so weis' und gütig eingepflanzte Hang zur Geselligkeit, so ausarten, und zu dieser, unsrer angebohrnen Natur so fremden Loßsagung von allen menschlichen Verbindungen, übergehen kann. Menschenhaß entsteht aus unsern verdikten Säften, aus einem unablässigen Sinnen und Brüten über düstere Ideen und Gegenstände, er ist gleichsam ein Produkt unsres Studiums. Aber unsre Säfte verdikken sich nicht so auf einmahl, und Brüten und Studiren will Zeit und Weile haben. An wenigsten wächst Menschenfeindschaft so im Nu zu der Goliathshöhe, wie in dem Timon des Herrn von Soden.

Lichthayns Menschengroll überschreitet also schlechterdings die Gränzen der Wahrscheinlichkeit. Zu unvorbereitet und plözlich verkriecht er sich in Wälder und Höhlen; viel zu früh macht er mit wilden Thieren, und Nachtvögeln Gemeinschaft; zu gewaltsam wird der

leichte

leichte und fröhliche Epikuräer zum kochenden, gährenden, an seinem Grimm kauenden Menschenhasser. Und, wenn nun vollends dieser Mensch, – der eben sein ganzes Geschlecht für Schlangen und Otterngezücht, für reissende, blutdürstige Thiere erklärte, und über alles, was Mensch heißt, jede Plage des Himmels: Pest, Donner und Bliz herabrief, – diese seine ausschweifende Menschenfeindlichkeit auf einmahl, wie einen Pudermantel, von sich wirft, auf das erste Wort seinem Mädchen in die Arme taumelt, liebetrunken schwärmt, und seine Wildnis verläßt: so ist dieser Sprung ein neuer Verstoß gegen die Wahrheit, und eben so unnatürlich, als seine vorherige, urplözliche Misanthropie.

Allerdings mußte das Stük, wenn es uns interessiren sollte, nicht mit Menschenhaß schliessen; allerdings mußte Lichthayn von seiner Bitterkeit gegen das Menschengeschlecht geheilt werden. Aber alsdann müßte auch diese Heilung – oder das Interesse blieb demungeachtet aus – natürlicher, wahrscheinlicher herbeigeleitet werden. Dazu, dünkt mich, war die Wiedererscheinung des Fürsten nothwendig. Der Fürst hatte ihn beleidigt, der Fürst mußte die

Beleidigung wieder zurüknehmen; der Fürst hatte ihm Unrecht gethan, der Fürst muste dies Unrecht wieder gut machen. In höchsteigener Person hatte ihn der Fürst verächtlich behandelt und vom Hof verbannt, in höchsteigener Person mußt er ihn um Verzeihung bitten, an den Hof zurükrufen. Durch diesen Schritt erhielt Lichthayn alles wieder, was genommen ward, Vertrauen, Ehre und Ansehn; und die Hauptquelle seiner bittern Empfindungen ward verstopft. Nun sah er die Menschheit in einem mildern Lichte, erkannte, daß Dank, Gerechtigkeit und Edelmut noch nicht ganz unter dem Menschengeschlecht ausgestorben wären; und, wenn er auch schon die Lust verlohr, sein Glük je wieder an das gefährliche Spiel des Hoflebens zu wagen, so liebte er doch wenigstens in dem Fürsten den Menschen, und in ihm das ganze Menschengeschlecht wieder. Die Nebelhülle des Trübsinns fiel von seinen Augen, er sah sich wieder unter theilnehmenden Wesen, und kehrte gern wieder in ihre Arme zurük.

Diesen Ausgang hat das Stük wirklich bei der hiesigen Vorstellung, und, wie es scheint, dadurch eher gewonnen, als verlohren. Auch

ist

ist dies nicht die einzige Veränderung, die man mit dem Timon des Herrn von Soden vorzunehmen, sich genötigt sahe, wenn er hier gefallen sollte. Verschiedne Szenen sind daraus ganz fortgeworfen, andere mehr zusammen gezogen, der lezte Akt aber fast ganz umgearbeitet, jedoch alles, was Herr von Soden darin schönes und wahres niederschrieb, beibehalten worden. Als eine Probe dieser Umarbeitung geb' ich hier die Szene, wo der Fürst erscheint, sein Unrecht, seine Kränkungen, seine Beleidigungen wieder gut zu machen. Lichthayn hat sich, von seinem menschenfeindlichen Dämon getrieben, in einen Wald geflüchtet. Der Fürst, von Leonoren abgewiesen, durch sie von Lichthayns Unschuld überzeugt und zur Selbsterkenntnis gebracht, sucht, voll Reue und Schaam, seinen verstossenen Günstling auf; Leonorens Vormund bereitet diesen Besuch vor — und er tritt ein:

Fürst. Hier bin ich, Lichthayn, gut zu machen, was ich verdarb.

Lichthayn. (mit bitterm Lachen.) Ha, ha, ha!

Fürst. Ich habe gefehlt, und schäme mich des Vergangenen; bereue, und bitt' um Vergebung.

Lichthayn. Ha, ha, ha, Schaam und Fürst! Uiber solche Schwachheiten sind gekrönte Häupter hinweg, und Reue ist vollends ausser dem Karakter eines Fürsten. Sich des gethanen Unrechts schämen, ist nur für den Pöbel, der unten am Thron kriecht. Auf dem Thron hat nur der Purpur die Farbe der Schaam, der ihn trägt, weiß nichts davon, und Hofluft verhärtet das Herz gegen die Reue.

Fürst. Lichthayn! — Gekränkte Ehre spricht aus dir — ich schweige und dulde.

Lichthayn. (bitter) Der fürstlichen Großmut! Sie duldet, daß der Wurm, den sie fürstlichgnädig zertritt, sich unter dem Fuß des Zerstörers mit der Krone krümmt.

Fürst. Lichthayn!

Lichthayn. Duldet, daß das arme Geschöpf, das ihre beglükkende Gewalt zerdrükt, sich gegen seine gänzliche Zernichtung sträubt, auf den Stern, unter dem kein Herz schlägt, und auf die Wetterfahne, die sie, statt des Zepters, in der Hand trägt, mit Verachtung hinblikt.

Fürſt. Lichthayn, bey Gott! du verkennſt deinen Fürſten.

Lichthayn. Wirklich? Ich hab' ihn verkannt, das iſt wahr.

Fürſt. Erkenne mich wieder. Mir iſt leid, was ich that. Nimm zurük, was ich dir nahm, deine Ehrenſtellen, dein Anſehn. Komm wieder an meinen Hof.

Lichthayn. Fort damit! Lieber will ich unter Schlangen und Wespen wohnen. Ich kenne die Menſchen und den Hof, und haſſe beyde.

Fürſt. Ungeſtümer, wilder Mann! du ſtöſſeſt alles zurük, meine Reue und mein Vertrauen.

Lichthayn. Fürſtenlaune! Ich will nicht mehr davon abhängen, will nicht mehr dienen unter Wetterfahnen.

Fürſt. Aber der Staat bedarf deiner, das Vaterland deiner Talente. Diene wenigſtens dieſem, wenn du mir nicht mehr dienen willſt.

Lichthayn. Ich habe kein Vaterland mehr, habe alles vergeſſen, was mich ſonſt daran feſſelte. Die Bewohner dieſes Vaterlandes ſind

Menschen, und Menschen sind ein verworfnes Geschlecht.

Fürst. Gut, so hab' ich noch eine Fürsprecherin, der wirst du nicht wiederstehn, wilder Mann. (geht und kömmt mit Leonoren und ihrem Vormund zurük.)

Leonore. Mich sollen Sie nicht verstossen, lieber Lichthayn. Ich eile in Ihre Arme, Sie mit der Menschheit wieder auszusöhnen; durch meine Liebe jede Erinnerung an vergangene Kränkung auszutilgen.

Lichthayn. (überrascht) Leonore!

Leonore. Lieber, Theurer! Kein längeres Sträuben gegen deine wieder aufkeimende Liebe zu den Menschen. Ich bin deiner noch würdig. Der Fürst hat der Stimme der Wahrheit und Tugend nicht wiederstehen können. Unbescholten liefert er mich in deine Arme zurük.

Fürst. Bey dem allergerechten Gott! das thu ich.

Leonore. Er ist gut und gerecht, erkennt und bereut.

Lichthayn. Ist's möglich?

Fürst. Gewis. Und nun deine Vergebung. Sey, was du warst, der erste meines

Reichs,

Reichs, mein erster Günstling! Nimm mein ganzes Vertrauen.

Lichthayn. Ich erkenne meinen Fürsten wieder. Aber an den Hof kehr' ich nicht zurük.

Fürst. Nicht? du verwundest mein Herz.

Lichthayn. Ich will mir einmahl selbst leben, mein Fürst. Das kann ich nur, fern vom Hofe, (auf Leonoren und den Vormund deutend) in diesen Armen nur, im Schooß häuslicher Freuden. Die wohnen nicht, wo ein Thron in der Nähe ist. Den schönsten Theil meines Lebens hab' ich Ihnen gewidmet, Fürst. Hab' ich Sie wirklich wieder erkannt, Fürst, so üben Sie Gerechtigkeit, und lassen den minder schönen Theil meiner Jahre mir selbst.

Leonorens Vormund. Diese Bitte, Ew. Durchlaucht, ist gerechte.

Leonore. Billig, gnädigster Fürst.

Fürst. Nun gut. Ich will billig und gerecht seyn. Eine Pension —

Lichthayn. Ich nehme sie nicht an. Pension ist Dependenz, ich will unabhängig leben. Auch bedarf ich keiner. Meine Schulden sind größtentheils durch den Verkauf meines Hauses und meiner Kostbarkeiten getilgt. Ich

habe

habe einen treuen Bedienten, der soll meine mir noch gebliebnen Güter verwalten. Ordnung und gute Aufsicht werden in wenig Jahren alles wiederherstellen.

Fürst. Lichthayn, ich spiele hier eine kleine Rolle.

Lichthayn. Klein? mit dieser edlen Schaam, mit diesem Eifer, verkannte Treue wieder zu belohnen? Wie groß wären unsre Fürsten, wenn sie öfter dieser Kleinheit fähig wären.

Hier fällt der Vorhang. Lichthayns Bekehrung schließt also ebenfalls das Stük, wie im Original. Nur, daß dort ein einziges Wort von Leonoren bewirkt, was hier der Fürst, Leonore und ihr Vormund nur mit Mühe zu stande bringen. Wer von beiden nun mehr in die Natur des Menschenhasses eingedrungen ist, der Dichter oder sein Veränderer? das mag der Kenner menschlicher Natur und Leidenschaft entscheiden.

Wem aber der Fürst in dieser Bearbeitung vielleicht eine zu kleine Rolle zu spielen scheint, dem leugn' ich es mit Lichthayn ab, daß er sie spielt. Wenn Schaam, Reue, Selbsterkenntnis, und der Ehrgeiz, Unrecht zu vergüten, und böse Thaten durch gute zu verdrängen, öfter

fürst-

fürstliche Tugenden wären: dann gehörte es weniger zu ihrer Karakteristik, kleine Rollen zu spielen.

Herrn Zukkarini's Lichthayn, ist eine schöne Rolle; sein Anstand edel, leicht und geschmeidig. Man erkennt durchaus den in der feinen Welt gebildeten Mann, den Höfling und Fürstendiener. Vorzüglich schön spielt er den Auftritt, wo ihm der Fürst seine Absicht auf Leonoren entdekt. Mit Würde, und doch mit aller Unterwürfigkeit des geschmeidigen Hofmanns, weißt er diesen entehrenden Antrag zurük, und sezt der fürstlichen Leidenschaft bescheidne Gränzen. Nur dünkt mich, bezeichne er den Libertin nicht genug. Sein Gesicht ist zu ernst, und verräth den schlüpfrigen Epikuräismus nicht, den sein Mund predigt. Dies abgerechnet, verdient sein Spiel jedes Lob, und die hier abgedrukte Szene giebt er, man kann nicht besser.

Die buchstäbliche Auslegung ist eins unserer besten Nachspiele. Plan, Ausführung und Sprache verdienen gleiches Lob. Man ließt es mit Vergnügen, und sieht es mit noch gröss-

serm

ferm Vergnügen aufführen. Aber es ist eine feine, delikate Waare, die sich nicht in jedes Schauspielers Händen gut befindet. Ich gesteh' es, daß ich mit der hiesigen Aufführung nicht zufrieden bin. Besonders fällt Robinsons Laune viel zu sehr ins Platte, wozu doch bey dem Dichter gar keine Veranlassung gegeben wird. Uibrigens kann ich bei dieser Gelegenheit nicht umhin, mich über das so lange Ausruhen der dramatischen Muse meines Freundes, Brömmel, öffentlich zu beschweren. Wenn Köpfe, wie er, so lange feyern, so ist das offenbarer Verlust für unser Theater.

Dramaturgische Monate.

Zweiter Band.

Zweites Stük.

XX.

Vom vierten bis zum achten November 1789: Wiederhohlungen von Menschenhaß und Reue, Don Juan, Fürstenlaune und Menschengroll. Am neunten November: Kaspar, der Thorringer, Trauerspiel in fünf Aufzügen, und die drei Pächter, Singspiel in zwei Aufzügen, von Monvel, die Musik von Desaides.

Das Schauspiel, Kaspar, der Thorringer, gehört noch in die Zeit der Lerm- und Spektakelstükke, mit denen, seit der Erscheinung des

Göz von Berlichingen, unser dramatischer Helikon, wie von einer unaufhaltbar daherrauschenden Sündflut überschwemmt, unsre Bühne zu Kampf- und Hezplässen, zu Schlacht- und Mordfeldern, zu poetischen Jahrmärkten eingeweyht, und die theatralische Darstellung zum bunten Schattenspiel an der Wand herabgewürdigt wurde. Unstreitig ist es eins der bessern Schauspiele dieser Gattung, aber — wohl zu merken, daß man es nicht nach der hiesigen Bearbeitung beurtheilen muß — an Getümmel, Lerm und Braus, Todes- und Zerstörungsauftritten, an seltsamen und sehr gewagten Theaterstreichen, an beständigem Hin- und Herschieben der Kulissen, Auf- und Niederrollen neuer Vorhänge, giebt es keinem der schlechtern etwas nach. Da sind zu sehen lermende, zur Empörung gehezte Bürger, Waffenknechte mit Schwert und Lanze, ein Schaffot mit Henker und Beil, ein armer Sünder, der, von Mönchen begleitet, zur Exekuzion geführt wird; Gefangene, die schwere Ketten nach sich schleppen; Marktplässe, Kirchhöfe, unterirrdische Gewölbe, einstürzende Vesten, Fahnen und Zelte, fürstliche Zimmer, militärische Aufzüge, fechtende Kriegsheere, Geis-

ter-

stertaschenspielereyen, und eine sterbende Wöchnerin, die zu früh niederkömmt. Ein wahres dramatisches Allerley! Die Phantasie, durch Sturm und Wetter, Berg und Thal, Busch und Hekken gejagt, sieht, ermattet und Flügellahm, dem wunder- und sonderbaren Firlefanz zu — und schnappt nach Athem. Aug' und Ohr sind so unablässig beschäftigt, daß sie von allem Sehen blind, und von allem Hören taub werden. Zum Glük fehlt es darin nicht an wirklich vortreflichen Situazionen und Auftritten, die die Aufmerksamkeit fixiren, und das Interesse aufrecht erhalten. Das Ganze bleibt indes immer Spielwerk einer Zauberlaterne, ein bunter Bilderkram, der die Täuschung alle Augenblik zerstört, und den Zuschauer, der etwas mehr, als Augenweide, der auch Nahrung für sein Herz im Theater sucht, nur halbsatt und halbbefriedigt, nach Haus schikt.

Vorzüglich ist es das Geisterwesen in diesem Schauspiel, das der Täuschung mächtig in den Weg tritt. Es soll zwar, nach der Absicht des Dichters, grossen Effekt thun, aber es thut ganz und gar keinen. Wir sind einmahl — wofür dem Himmel gedankt sey! — aus dem Glauben an Geistererscheinungen und ihre Wirkung auf

Menschenschikſale und Menschenhandlungen zu sehr herausgerükt. Beßre Religionsbegriffe lehren uns, es sey gegen die Weisheit der Vorsehung, sich da unnatürlicher Mittel zu bedienen, wo sie durch natürliche weit sicherer und gewisser wirken kann. Sie belehren uns, daß jede Begebenheit, die wider die Gesezze der Natur geschieht, entweder Täuschung oder Betrug, folglich eine gänzliche Unmöglichkeit ist; daß abgeschiedne Geister nicht wieder in unsre Welt zurükkehren, und eine höhere Bestimmung haben, als durch Poltern und Wehausrufen die Sterblichen zu beunruhigen; daß das Buch der Zukunft — aus eben so weisen als Liebevollen Absichten — nur für den Vater der Geister aufgeschlagen liege, und keinem Sterblichen vergönnt sey, darin zu blättern, und seine heiligen Hyrogliphen zu enträthseln. Unsre gebildetere Vernunft, die einzige feste Basis wahrer und beruhigender Religion, sagt uns, daß der Umgang mit Geistern oder gar die Herrschaft über dieselben, ganz ausser dem Kreise unsres Wissens und Wirkens liege; daß schwarze und weisse Magie nur ein Talent betrügerischer, oder betrogener Wunderkrämer sey; daß ein Geist weder dem

Sinne

Sinne des Gesichts noch des Gehörs fühlbar und, einmahl vom Körper getrennt, in keiner Gestalt sichtbar werden können. Allwigs Erscheinung bleibt also ohne alle Wirkung. Unsre beßre Uiberzeugung schreit gegen ihre Wirklichkeit, wir sehen nichts, als einen verkleideten Theaterherrn in ihr, der nur Kinder in Staunen und Täuschung sezzen kann, aber keine Männer. Dazu kömmt, daß dieser Geist gegen alles hergebrachte Geisterkostüme — wie Voltair's Popanz in der Semiramis — am hellen Tage erscheint, den Briefträger und Henkersknecht figurirt, Taschenspieler- und Savojardenstükchen treibt, ja sogar Tote erwekt. Auf solchen Schröpfer- und Cagliostro-Hokuspokus hat sich noch nie in irgend einer authentischen Wunderlegende ein rechtlicher Geist eingelassen. Und so kann selbst der orthodoxeste Geistergläubige keinen Glauben an diesen Allwig haben.

Hat sich je ein dramatischer Dichter darauf verstanden, durch Geistererscheinungen auf unsre Phantasie zu wirken, so war es Shakespeare. Seine Geister erscheinen alle in der feyerlichen Stunde, die von jeher Sage und Glaube zu

solchen Erscheinungen geweyht haben, unter allen den Geheimnis- und Ahndungsvollen Vorbereitungen, die uns nur immer ihr Hervortreten glauben machen können, in allen dem feyerlichen und Schauerreichem Kostüme, der solchen übernatürlichen Wesen zukömmt. Sie sprechen entweder gar nicht, deuten oder winken nur, oder sie haben den ganzen majestätischhochtönenden Laut des Grabes und andrer Welten, der sie für uns von der Sterblichkeit absondert, und zu Wesen einer höhern Sphäre macht. So erscheint sein Geist im Hamlet, eben da es zwölfe geschlagen hat, auf der Terrasse und an seinem Grabmahl; so sein Banquo, mit Blut und Wunden bedekt, gleich nach der Stunde seines gräslichen Mordes; so seine Geistergestalten in Richard dem Dritten, die den Tyrannen aus dem Schlafe wekken; so sein böser Genius im Cäsar, bei Brutus nächtlicher Lampe. Und doch, so sehr diese seine Erscheinungen bei der Lektüre unsre Phantasie durchglühen, unser Haar emporsträuben, und unser Herz mit Zittern und Zagen erfüllen, sobald sie auf der Bühne hervortreten, dahin ist unsre Täuschung; unsre Sinnen thun uns dann nicht mehr den Dienst, den

uns

uns unsre Phantasie that, wir sind Freigeister, die keinen Glauben haben, und seine Gespenster werden zu poetischen Maschienen, die sich in einer Epopee ganz hübsch ausnehmen, aber im Drama alle ihre Reputazion verlieren.

Die Ursach davon ist, wie schon gesagt, unser Unglaube, ein Unglaube, von dem ich wohl wünschte, daß er zur Ehre der gesunden Vernunft — ohne die sich gar keine Gott- und Menschenwürdige Religion denken läßt — allgemeiner wäre, als er leider! in unserm Wundergläubigen und Geheimniskrämerischen Jahrzehnd ist. Zu diesem Unglauben kömmt noch die Unmöglichkeit, solche Erscheinungen unsern Augen und Ohren, bis zur Täuschung, zu versinnlichen. Wenn wir es auch unserm Unglauben abgewinnen, uns einen Geist sichtbar zu denken, so denken wir uns doch seine Sichtbarheit nur in einer Quasigestalt, als ein Luft- und Schattenbild, als ein ätherisch und durchsichtig daherschwebendes Wesen. Aber unsre Theatergeister haben Fleisch und Blut, Haut und Knochen, wie wir, und Fleisch und Blut ist nicht durchsichtig; läßt sich nicht, wie eine Mongolfiere, durch fixe Luft zum Schweben bringen. Diese Geister müssen also gehn, wie

Menschen, und durch eine Art sich erfundnen Geisterschritts nur so thun, als ob sie schwebten. Sind nun vollends diese Geistergestalten, wie ich deren schon oft gesehn habe, hübschen bauchsamen Ansehns, watscheln sie fein feist und wakkelnd einher, rudern sie mit ihren Geisterarmen vor sich hin, als wollten sie eine Menuet aufführen, pauspakken und mekkern sie ihren Geisterpart hübsch auswendig gelernt heraus: so muß man wahrhaftig bis über die Ohren in Glauben stekken, um über eine solche Geisterkarrikatur nicht aus vollem Halse auszulachen.

Geistererscheinungen also, wenn der Stof des Drama nicht altgriechische, altrömische, altnordische Fabel, nicht ganz Begebenheit des grauen Alterthums, nicht offenbares Opernthema ist, bleiben, dünkt mich, am besten von unserm Theater entfernt. Sie wirken blos auf unsre Phantasie, nicht auf unsre Sinne, täuschen blos in der Lektüre, sichtbar dargestellt heben sie die Bezauberung auf; das übernatürliche Wesen verwandelt sich in eine Redoutenmaske, in ein körperliches, greifbares Geschöpf, und unser Geisterglaube liegt in den lezten Zügen. Uiberdem sind, wenn die Theologen Recht haben — wie

ihnen

ihnen denn dies Privilegium unter allen Völkern zugestanden wird — sehen und glauben ganz heterogene Dinge. Ihrer Definizion nach, ist Glaube das Fürwahrhalten einer Sache, die man nicht sieht, und so muß schon darum unser Glaube an Geistererscheinungen aufhören, sobald sie uns in's Gesicht fallen. Noch weniger kann aus diesem gesunknen Glauben Uiberzeugung entstehn, da einmahl unser Verstand gar keinen Begrif von einem sehbaren Geist hat, und dann diese Theatergeister die ungeistigsten Geister sind, die uns unter die Augen kommen können.

Dies alles auf unsern Kaspar Thorringer angewandt, wird es klar, daß der Geister- Wunder- Schwarzkünstler- Zeichen- und Deuterkram, den der Verfasser in sein Schauspiel verwebt hat, unser Interesse für seinen Helden merklich schwächt; daß das Interesse für ihn unendlich gewonnen haben würde, wenn dieser Alwig nicht erschiene, wenn Thorringer kein Schwarzkünstler und Geisterbeschwörer wäre. Wir können im Drama nur durch Wahrheit und Natur angezogen werden. Alwigs Erscheinung aber, und Kaspars magische Geheimniskrämerey liegen ausser den Gränzen der Natur

und Wahrheit. Die Vorsehung, wissen wir, kündigt keine Weltbegebenheit durch Zeichen an, weder durch Lufterscheinungen am Himmel, noch durch Wetter- und Blizstrahl, weder durch Eulengeheul, noch unterirrdisches Gewinsel; und so wird dieses auf solche Zeichen gegründete Schauspiel für uns ein blosses Fabelwerk, für das wir nur halb warm zu werden, instande sind.

Auch verliert durch diesen Geister- und Schwarzkünstlerspaaß — wenn wir uns auch noch so sehr in den Geist seines Zeitalters versezzen — der Karakter des biedern Thorringers. Bei einem Mann von solcher Festigkeit, solchem unerschütterlichen Freisinne, solcher Felsenstärke im Unglük, solchem philosophischen Gleichmut bey allen Schlägen, die ihn treffen, sind uns diese Züge von Schwachköpfig- und Weibergläubigkeit äusserst unwillkommen. Wir können in einem grossen Manne wohl Schwächen vertragen, aber solche kleinliche stehen zu offenbar mit seiner Grösse im Streit, als daß sie nicht, selbst wider unsern Willen, unsre Achtung von ihm abwenden sollten. Es ist ein äusserst widerwärtiges Gefühl, einen Mann von That und Kraft zu sehen, der auf der einen Seite für drei

Mán-

Männer gelten kann, und auf der andern sich von so einem erbärmlichen Aberglauben überwältigen läßt, daß er sich einbildet, er besizze geheime Künste und habe Verkehr mit unsichtbaren Wesen.

Vielleicht ist mein Geschmak in diesem Punkt ein wenig eigensinnig, aber man sieht doch, daß mein Eigensinn sich die Ursachen seiner Abneigung gegen diese Geister- und Zaubermaschienen beraisonnirt hat. Wenigsten ist er gegen die wirklich vortreflichen Züge dieses Schauspiels nicht mit Blindheit geschlagen, und an ihm liegt die Schuld gewis nicht, wenn diese so deutlich als vortreflich erkannten Züge nicht die volle Sensazion auf ihn machen, die sie ohne jenen undramatischen Flitterprunk gewis auf ihn machen würden.

Wäre aber das, was ich bisher über dies Schauspiel erinnerte, wirklich nichts, als Grillenhafter Eigensinn, woher kam es denn, daß alle die Szenen, wo dieser Geist nicht sein Wesen treibt, mich so herzlich bey der Vorstellung trafen; daß der Auftritt, wo Thorringer seiner Margarethe die Nachricht von dem Tode ihres Vaters bringt, mich so innig rührte? Warum empfand ich denn die Wahrheit der vierten Szene des

vier-

vierten Akts, warum riß mich dann hier Margarethens männlicher Heldenmuth, der so ganz den Geist ihres Zeitalters karakterisirt, so unwiderstehlich hin? warum preßte Margarethens Todes- und Sterbensszene mein Herz so ängstlich zusammen, und füllte meine Augenwinkel mit Thränen? Warum hob sich meine Brust so mächtig, wenn Thorringer, obgleich seine Veste brennt, sein Weib und sein Kind in Gefahr sind, sich unerschütterlich für die Sache des Vaterlandes erklärt, Thorring brennen läßt und nach Landshut geht? Warum erschütterte seine erste männliche Thräne über Margarethens Tod mich so heftig? Warum stieg mein Blut so warm in die erröthende Wang' empor, wenn der abgebrannte, und durch das Fehmgericht geächtete Witwer, den Knaben an der Hand, auf den Trümmern seiner zerstörten Burg so ruhig herumwandelt, als hätt' er nichts verlohren? Gewis alle diese Szenen sind des Verfassers der Agnes Bernauerin würdig. Sie müssen jedem Volk, jedem Publikum gefallen, unter dem nur irgend ein Funken ächtes Wahrheitsgefühls zu Hause ist.

Aber in allen diesen Szenen kommen auch

weder

weder Geister, noch Zeichen, noch Wunder vor. Alles geht darin menschlich und natürlich zu, und eben dies menschliche und natürliche ist es, was an unser Herz dringt, das aber auch in eben dem Augenblik wieder kalt wird, wo dieser Geister- und Wunderspektakel eintritt.

Auch ist es nicht dieser Geister- und Wunderspektakel allein, der, ungeachtet dieser bezeichneten vortreflichen Szenen, in diesem Schauspiel unsre Empfindung so oft erkältet, es ist der vielfältige Spektakel überhaupt, der vom Anfang bis zum Ende darin herrscht. Die Rede — ich erinnere es noch einmahl — ist nicht von der hiesigen Bearbeitung, sondern von dem Original des Dichters selbst, wie ich es auf einem Wiener Nebentheater vorstellen sahe. Der Hamburger Bearbeiter hat sehr weislich den größten Theil dieses Spektakels getilgt, Schaffot und Henkerbeil, den Exekutionsmarsch, die häufigen Veränderungen des Theaters, das unzeitige Wochenbett, und alles unnöthige Getümmel, alle entbehrlichen Personagen herausgeworfen. Durch diese weise Beschneidung und Zusammendrängung des Ganzen hat dies Schauspiel an Wahrheit und Interesse sichtbar gewonnen, die Aufmerksam-

samkeit wird nun weniger zerstreut und die Phantasie minder tyrannisirt.

Die Rollen des Thorringers und der Margarethe sind durch Herr und Madam Schröder unvergleichlich besezt. Man lebt bei ihrem Spiel ganz in dem Zeitalter, in dem diese Begebenheiten vorgehn. Er ist ganz der biedere, feste, mannhafte Ritter seiner Zeit, sie ganz die schlichte, einfache, dem Mann unterwürfige Hausfrau ihres Jahrhunderts. Er glänzt vorzüglich in der Szene, wo er sich gegen Heinrich für die Stände, und die Rechte seines Vaterlandes erklärt, wo er auf seinem Entschlus, nach Landshut zu gehn, und Thorring seinem Schikfal zu überlassen, beharrt; sie spielt vorzüglich schön, wenn sie, ihren Sohn führend, sich den Belagerern ihrer Burg heldenmüthig entgegen stellt, und, eben so wahr, als mahlerisch, ihr Haupt sanft auf die Brust neigt, und stirbt.

Die kleine Rolle des Bischofs von Salzburg wird von Herrn Löhrs mit aller der Würde und der sanften Uiberredung ausgeführt, die der Dichter in diesen Karakter gelegt hat. Geberd' und Ton entsprechen dem Boten des Friedens.

Was

Was das Singspiel, die drei Pächter, betrift, so ist es für mich eine der unbegreiflichsten Unbegreiflichkeiten, wie es seinem Verfasser, Monvel, und den andern französischen Dichtern, Marmontel, Favart und Sedaine, die für die französische lyrische Bühne gearbeitet haben, jemahls hat einfallen können, ihre Werke in dieser Gattung des Schauspiels für Opern auszugeben. Ich kenne nichts unopernmässigers, als ihre Zemire und Azor, ihre Freundschaft auf der Probe, ihren Deserteur und diese drei Pächter. Wie in aller Welt ist es zugegangen, daß sie jemahls dafür haben erkannt, jemahls da haben gefallen können, wo man die unsterblichen Meisterstükke der italienischen lyrischen Dichter kennt und vortreflich gefunden hat. Man vergleiche nur das, was die Piccini, Guigenlmi, Paisello, Salieri und Martini in Musik gesezt haben, mit dem, was die Gretry, Montsigny, Desaides und d'Alayrak mit ihrem musikalischen Talent beehrten, und man wird über die auffallende Abweichung der leztern Dichter von ihren unvergänglichen Mustern, in wahres Erstaunen gerathen, mit Händen greifen, daß diese

Frau-

Franzosen nie gewußt haben, was eine Oper eigentlich seyn, wozu sie da ist, was sie hervorbringen soll.

Man nehme nur diese drei Pächter. Sehen sie nur irgend einer Oper ähnlich? Haben sie nur irgend eine Eigenschaft, die mit italienischer Operntheorie nur von weitem zusammen trift? Haben sie — ich kann für Bewundrung nicht zu mir selbst kommen, daß das noch keinem Opernliebhaber aufgefallen ist — nicht ordentlich einen überdachten Plan? nicht ordentlich angelegte und ausgeführte Karaktere? nicht ordentlich eine schikliche Verbindung der Szenen? geht nicht alles darin ganz vernünftig und menschlich zu? wird nicht sogar unser Herz darin interessirt, sieht nicht durch die ganze Arbeit der Kopf des Dichters durch? Wo hat man je so was in einer italienischen Oper erlebt? In welchem italienischen Meisterstükke dieser Gattung ist von alle dem, was das Monvelsche Singspiel auszeichnet, nur eine Spur zu finden? Und das soll eine Oper seyn, so ein zusammenhängendes, überdachtes, vernünftig interessirendes Machwerk hat Monvel für eine Oper ausgeben dürfen, ohne von Opernkennern und Opernlieb-

liebhabern ausgezischt zu werden? Eine Oper und Vernunft, ein Singspiel, das dem Herzen Nahrung giebt, welche Ungereimtheit! Wer geht, um für Kopf und Herz Unterhaltung zu finden, in ein Schauspiel, in dem gesungen wird? Welchem Opernfreunde fällt es nur im Traume ein, bei einem lyrischen Schauspiel daran zu denken, daß er Verstand und Herz habe? Genug, wenn er ein paar gesunde Augen für die rothen Backen der Sängerin, und ein paar empfängliche Ohren für ihre Triller mitbringt. Genug, wenn ein weiblicher Spaaßmacher nothdürftig auf die Erschütterung seines Zwergfells wirkt, und groteske Purzelbäume seine vollgestopfte Bauchsamkeit zum neuen Genuß eines fetten Abendschmauses wohlthätig vorbereiten. Wer will in einer Oper schlafen, und was ist langweiliger und einschläfernder, als gesunde Vernunft? Was ist wohlbehaglicher, als Gedankenloser Kizzel der Sinnlichkeit, und wie kann Sinnlichkeit gekizzelt werden, wenn das Herz in Thätigkeit gesezt wird?

Mit Herrn Monvels lyrischen Dichtertalenten sieht es also sehr mislich aus. Immer zugegeben, daß seine drei Pächter ein sehr

verständiges, feines und wizziges Schauspiel sind; als Oper betrachtet, sind sie ein sehr unglükliches Produkt, und das eben ihrer Vernunft, ihrer Feinheit und ihres Wizzes wegen. Alle diese Eigenschaften verrathen Kopf und Herz, und beydes muß einem Dichter schlechterdings fehlen, der sich unterfteht ein Schauspiel zu machen, in dem die Paisello, Piccini und Anfossi, die Gretry, Montsigny und Desaides, die Benda, Gluk und Mozart ihre unsterblichen Talente verherrlichen sollen.

Daß die drei Pächter, ungeachtet ihrer Unopernmäßigkeit, dennoch gefallen haben, kömmt wohl daher, weil sie zu einer Zeit in Deutschland erschienen, wo unsre Publikums mit den italienischen Meisterstükken, die sie nun entzükken, weniger bekannt waren. Sie gefallen also blos, weil sie ehemahls gefielen. Kämen sie aber erst izt auf unsre lyrische Bühne, so würden sie wahrscheinlich nur den Beyfall finden, den eine Oper verdient, die auf Vernunft gegründet ist, — gar keinen.

Wenn es die hiesigen Schauspieler nicht für eine Beleidigung aufnehmen, in einer so mislükten Oper gut gespielt zu haben, so bekenn' ich es hiemit,

hiemit, daß ihr Spiel ihnen wirklich Ehre macht, ob ich sie gleich bedaure, daß sie so viel Fleiß an einem Singsang verschwendet haben, den kein ächter Operntheoretiker jemahls für ein ordentliches Singspiel erkennen wird, weil es ihm gänzlich an allen den – Ungereimtheiten mangelt, die sonst eine Oper vortreflich machen.

XXI.

Am zehnten November: Die Wiederhohlung des Singspiels, Don Juan; und am eilften November, die Wiederhohlung des König Lears.

König Lear, wie ich schon in dem zweiten Hefte dieser dramaturgischen Monate erinnerte, wird auf dem englischen Theater nicht gespielt, wie er bei Shakespeare liegt, sondern nach den Bearbeitungen, die drei andre berühmte englische Dichter davon gemacht haben. Diese Dichter sind Tate, Kolman und Garrik. Ich versprach über diese Bearbeitungen nähere Nachrichten. Hier ist die Erfüllung meines Versprechens.

Tate hat für gut gefunden, den so ganz unfranzösischen Lear des unsterblichen Britten durch eine Liebe zwischen Edgar und Kordelia zu verfranzösiren. Er glaubte durch diese Liebe, die er Edgarn andichtete, den Karakter dieses Unglüklichen zu veredlen, indem er ihm einen erhabnern Antrieb, als die blosse Selbsterhaltung, zu seiner Verstellung gab. Ich kann eben nicht sagen, daß ich mit dieser Veredlung sehr sympathisirte. Sie schmekt mehr nach dem Geiste der Krebillon und Korneille, als dem Geiste der Wahrheit. Der Trieb der Selbsterhaltung, auf den Shakespeare Edgars Verstellung gründete, ist so menschlich und natürlich, daß er wahrlich keiner Veredlung bedurfte. Der Schöpfer hat ihn uns mit der höchsten Weisheit eingepflanzt, und die Liebe zum Leben ist eine der herrschendsten Empfindungen in unsrer Natur. Sie kann also nicht unedel seyn, und was nicht unedel ist, hat auch keine Veredlung nöthig. Tate's Veredlung ist daher eine offenbare Flikkerey an den untadelhaften Werken der alma mater rerum, durch die Edgars Karakter eher verliert, als gewinnt. Er wird dadurch zum Romanhelden, und der natürliche

liche Mensch interessirt immer mehr, als der romantische. Edgar, der, von einem guten, zärtlichen Vater unschuldig verkannt, in die weite Welt verstossen, unstät und flüchtig herumirrt; enterbt und dürftig, sein Brod vor fremden Thüren suchen, und, um sein ärmliches, elendes Leben, vor dem drohenden Schwerd, das an einem Haar über ihn hängt, zu retten, den Wahnsinnigen spielen, nakt und blos, sich in Felsen und Höhlen verbergen muß; und in dieser Fülle seines Jammers über seine Verbannung vom Vater, den Verlust seines ehemahligen Glüks, und die Gefahr seines Lebens klagt; keinen Wunsch hat, als mit seinem betrogenen Vater wieder ausgesöhnt zu werden, seiner Liebe, seines Seegens sich wieder zu erfreun; und da er diesen Vater weit elender und hülfloser, als sich selbst, wiedersieht, blos von reiner Kindesliebe hingerissen, dem armen Blinden beispringt, ihn leitet und von der Verzweiflung rettet: dieser Edgar dringt uns unendlich mehr an's Herz, als Tate's sogenannter veredelter Edgar, der verliebte Seufzer ausstößt, mitten in seinen Lumpen den Amoroso macht, und mehr um seine Geliebte, als um seinen Vater, und sein Leben

besorgt ist. In einem französischen Trauerspiel mag das sehr rührend und erhaben seyn, in einem englischen aber, wo ich die Natur ohne Schminke und Coefüre a la Tarare und Figaro zu sehen gewohnt bin, find' ich es mehr lächerlich, als rührend, mehr fad', als erhaben.

Den Franzosen mag es immer vergönnt seyn, alle ihre tragische Helden in verliebte Pinsel zu verwandeln. Sie haben darin ihren eigenen, einmahl fixirten Geschmak. In ihren Tragödien freilich äugeln selbst die Philoktete, schmachten sogar die Oreste, und wohl bekomm's ihnen! Aber Shakespeare verkleinlicht seine tragischen Helden nie durch solche verliebte Thorheiten zur ungelegnen Zeit. Bei ihm ist Liebe immer auf der rechten Stelle, und wo sie ist, äusserst tragisch in ihren Wirkungen. Sie ist bei ihm immer eine grosse, mächtige, feyerliche Leidenschaft; spielt nie die Nebenrolle, wo sie einmahl ist, sondern steht, über alles hervorragend, wie ein hoher, furchtbarer Fels, in Nacht und Wetter gehüllt, da. Wo sie das nicht seyn kann, prädomitirend, und obenanwirkend, da läßt er sie ganz weg, da wirkt er durch andre Naturstimmen auf unser Herz und unsre Phantasie.

Und

Und so ließ er, höchstvernünftig, auch seinen Edgar nicht lieben. Liebe hätte hier nur eine kleine Rolle spielen können, weg dann damit! Sie hätte den Karakter verkleinlicht, und ihm alle die Anziehung genommen, die er gerade nur ohne diese Liebe haben konnte. Darum nichts von Liebeley! Reine, volle, überschwängliche Kindesliebe sollte ihn beleben, in ihm unser Herz erwärmen und regen; und wie matt wäre diese Kindesliebe in Gesellschaft mit verliebter Vergaffung geworden! Edgar wäre dann nicht mehr, was er ist, der größte, durchgeführteste Karakter nach dem Lear, nicht mehr so wichtig für unsre Theilnahme, wie er jezt ist und wirkt.

Es ist sonderbar, daß alle die Schauspieler, die ich bisher die Rolle des Edgars habe spielen sehn, von der Grösse und Durchgeführtheit dieses Karakters gar keinen Begrif zu haben scheinen. Und doch gehört er zu denen, deren wahre Darstellung die größten Schwierigkeiten hat, deren völlige Entwiklung das tiefste Studium erfodert. Gewis der Schauspieler, der das ganz aus ihm machte, was er nach Shakespeare seyn soll, würde in meinen Augen für einen Virtuosen in seiner Kunst gelten.

Dazu müßt' er aber Schröders ganze Sichvermannigfaltigungsgabe besizzen. Die größte Biegsamkeit des Sprachorgans und des Geberdenspiels müßte sein Talent seyn, um durch beständig abändernde Phisiognomie, durch die auffallendste Verschiedenheit der Töne, sich bald als Edgar, bald als wahnwizziger Bettler, bald als Bauer, bald als unbekannter Ritter ganz eigends und besonders zu karakterisiren. Sobald er für alle diese Verschiedenheiten der Situazionen und angenommenen Rollen nur einen Ton hat, ist er nicht Shakespeare's Edgar, sondern der Edgar seiner Mache; so ist er gar nicht Edgar, sondern nur der Schauspieler, der den Edgar auswendig gelernt hat. So was ist freilich leichter gesagt, als gemacht, aber, es kann gemacht werden, wenn nur in dem Schauspieler Talent und Wille dazu liegt.

Noch unglüklicher, als die Veredlung des Edgars, ist Tate's Weglassung des Narren aus seinem veränderten Lear. Ich habe bereits gezeigt, *) wie sehr das Tragische dieses Trauerspiels durch die Rolle des Narren verstärkt wird; wie

*) Dramaturgische Monate. Februar, S. 146 und 147.

wie sehr dieses Narren ausserordentliche Anhänglichkeit an dem mishandelten und gekränkten Könige; seine durch Mitleid und Mitempfinden verstimmte komische Laune, seine verlohrne Mühe, Spaaß zu machen, und durch diesen Spaaß, sich und seinen leidenden Herren zu erheitern; seine zärtliche Aengstlichkeit um ihn in den schrecklichen Stunden des Gewitters und des Wahnwizzes, sein Erliegen unter seinem Gram, und sein Krankwerden, den höchsten Grad des Rührenden, ja selbst des Pathetischen in dies Trauerspiel bringen. Wie viel wesentliche Schönheiten hat also Tate durch die Weglassung dieser Rolle dem Shakespeareschen Meisterstükke geraubt! Wie rührend ist es, wenn Lear ganz in das Gefühl der Undankbarkeit seiner Töchter versunken, alle die Späßchen, die ihm der Narr vorsagt und vormacht, kaum bemerkt, und doch, aus Anhänglichkeit für seinen fröhlichen Freund, mitten in seiner Betäubung darauf antwortet! Wie erschütternd, wenn er die Wahrheit des bittern Spottes, mit dem dieser Satyriker in der Schellenkappe ihm seine Thorheit bey der Wegschenkung seines Reichs und seiner königlichen Macht an das ausgeartete weibliche Gezücht, seine Töch-

ter, vorhält, in dem Innersten seiner Seele fühlt, und mit einem tiefen, gepreßten Seufzer bestätigt! Wie herzangreifend, wenn dieser Spaaßmacher von Profession, überwältigt von dem Schmerz bei dem Unglük seines königlichen Gönners, aus seiner Narrenrolle heraustritt, und blos mitempfindender, theilnehmender Freund wird, blos jammert und wehklagt! Diese zarte Empfindlichkeit für Freundes Wohl und Freundes Weh in einen Menschen, in dem wir sie gar nicht suchen; diese feine Empfänglichkeit für Menschenleiden, dieses Tiefmitergriffenwerden von fremden Schmerz, in einem Menschen, dessen Stand und Kleid nichts, als einen Lustigmacher verkünden, ist von einer so äusserst tragischen Wirkung, daß kein älteres und kein neueres Trauerspiel eine höhere aufweisen kann. Man nehme diesem Narren sein buntes Wams und seine Schellenkappe, lasse diese theilnehmende und mitempfindende Rolle — wie das bei Tate geschieht, — von Kent spielen, und die Hälfte der tragischen Wirkung ist verlohren. Denn eben der Kontrast, in dem dies Theilnehmen und Mitempfinden mit dem bunten Wams und der Schellenkappe steht, macht es so auffallend; es kömmt

aus

aus einem Munde, aus einem Herzen, von dem wir es nicht erwarten, und gerade dadurch wird es so tief wirkend für unsre Empfindung.

Freilich erfodert — wie der Rezensent des zweiten Hefts dieser dramaturgischen Monate in dem neuen Journale aller Journale sehr richtig bemerkt — die Darstellung dieses Narren die feinste, delikateste Behandlung, wenn er, den Absichten des Dichters gemäß, ausgeführt werden soll. Wenn der Schauspieler in dieser Rolle nichts als den Narren sieht, wenn es ihm blos darum zu thun ist, das Gallerievolk, das grade nicht immer auf der Gallerie sein Wesen hat, zu amüsiren; wenn er vergißt, daß dieser Narr seit Kordeliens Verstossung ganz melancholisch geworden, daß sein Spaaß nur ein erzwungner, bitterer Spaaß, daß die herzlichste, theilnehmendste Liebe zu seinem unglüklichen Herren, der hervorstechendste Zug in seinem Karakter ist; daß die Possen, die er sagt, nur eine Bemäntlung seines geheimen Kummers sind, und also in halbtragischem Ton gesagt werden müssen; wenn er nicht hier und da ganz aus seiner Narrenrolle heraustritt, und blos empfindender Mensch und Freund wird; wenn

ihm

ihm nicht mitten in seinen Bemühungen, närrische Dinge zu sagen, oft die hellen Thränen in die Augen treten; wenn Boksprünge und burleske Lazzis sein Hauptaugenmerk sind: so ist er nicht Shakespeare's, sondern sein eigener Narr, der Spiegel seiner eigenen Spaaßmacherischen Natur; so gehört die Schellenkappe, die er trägt, ihm erb- und eigenthümlich; und er sollte sein buntes Wams nicht blos in dieser Rolle, sondern immer tragen, als die Farbe des Standes, zu dem er vom Haus aus erzeugt und gebohren ist. Denn nichts ist ärgerlicher in der dramatischen Darstellung als dies gänzliche Misverstehen des Dichters, nichts beleidigender, als dies unzeitige Possentreiben und Lachenerregen auf Kosten unsrer Rührung, und nichts würdigt die Kunst des Schauspielers mehr herab, als diese unselige Gier, ein paar Galleriehälse blakkern zu machen, oder ein halb Duzzend unverständige Hände in Bewegung zu sezzen. Wohl dem Hamburger Publikum, daß unter einer Direktzion, wie die hiesige, dieser ärgerliche Fall nicht so leicht eintritt, und die Kunst sich nie so tief herabwürdigen darf!

Die

Die dritte und lezte Veränderung, die Tate mit dem Shakespeareschen Trauerspiel getroffen hat, ist der glükliche Ausgang; Lear und Kordelia bleiben am Leben. Dagegen läßt sich nun eigentlich nichts sagen. Es ist allerdings der poetischen Gerechtigkeit gemässer, wenn Bosheit und Niederträchtigkeit nicht über Unschuld und Tugend siegen. Aber demungeachtet wird jeder Kenner des wahren Tragischen die Shakespearesche Katastrophe vorziehen. So menschlich und Ehrenvoll auch immer die Freude über die glükliche Wendung der Leiden und Jammerschikfale dieser beiden Edlen seyn mag, so giebt doch ihr erschütternder Sterbens- und Todesauftritt, die bitterwehmütige Empfindung, und die brennend hervorstürzende Thräne, die er von unsern Wangen jagt, unserm Herzen unstreitig eine weit reichre Nahrung, als alle Wollust der Freude über ihr Leben und Glük. Mit dem Gefühle ihres Glüks schwinden auch alle die Erinnerungen an ihr vorhergegangnes Unglük, und alle die Eindrükke, die es auf uns machte; wir vergessen sie sogar; und das Ende des Schauspiels ist auch das Ende unsrer Theilnahme. Erliegen sie aber, verbluten sie sich unter der Hand des allwal-

waltenden Schikſals, ſo ſchwebt ihr Bild noch lange nach der Vorſtellung vor unſrer Seele, unſre Empfindung wird immerfort beſchäftigt, wir ſehen ſie noch immer, ſtürzen gleichſam in Gedanken über ihre Leichname hin und benezzen ſie mit unſern Thränen.

Dieſe dauernden, bleibendern Empfindungen ſind unſtreitig dem Zwekke des Trauerſpiels, das unſre Leidenſchaft reinigen ſoll, angemeſſener, und für dieſe Reinigung belehrender, als die vorübergehenden Empfindungen der Freude über den glüklichen Ausgang. Uiberdem iſt Lears Unglük wenigſten gerade der Art, wie es Ariſtoteles verlangt, wenn es Furcht und Mitleid erregen, und durch Furcht und Mitleiden unſre Leidenſchaft reinigen, das iſt, leiten, bändigen ſoll: ſelbſtverſchuldetes Unglük. Kordeliens Unglük iſt es freilich weniger, oder vielmehr gar nicht, ſie erliegt in der gerechteſten Sache von der Welt. Aber ſie fällt ein Opfer ihrer Pflicht, ſtirbt den ſchönen Tod kindlicher Liebe am väterlichen Buſen, und wie Herz- und Geiſtbewegend iſt auch das!

Weit über Tate ſteht Kolman mit ſeiner Bearbeitung. Durchaus verräth ſie den geübtern

ältern Kenner dramatischer Schönheit und Wirkung, der dachte, als er änderte, und prüfte, was er verwarf und hinzusezte. Besser mit dem Geiste seines Originals im Verständnis, als sein Vorgänger, enthielt er sich aller naseweisen Zusäzze, und heftete keine Lumpen auf Shakespeare's Purpur. Was er hinzusezte, ist seines Dichters würdig; kein kahles Flikwerk hinkender Verse, wodurch Tate so unbescheiden die Schönheiten dieses vortreflichen Trauerspiels verlähmte und verwässerte. Sehr weise warf er die abgeschmakte Liebesintrigue zwischen Edgar und Kordelia wieder heraus, und blieb der reinen Natur des Originals getreu. Nur in der Katastrophe folgte er Tate's Beyspiel; auch bey ihm bleiben Lear und Kordelia am Leben. Vermuthlich, weil die englischen Kunstrichter Shakespeare's Verstoß gegen die poetische Gerechtigkeit allgemein für tadelhaft erklären.

Am schlechtesten unter diesen Bearbeitern hat unstreitig Garrik seine Sache gemacht. Uiberhaupt ist dieser Roszius der engiischen Bühne, als dramatischer Dichter, eben kein grosses Licht. Die Anordnung und Vertheilung der Szenen, die richtige und natürliche Stellung der

Situa-

Situazionen, kurz das, was man dramatische Oekonomie nennt, taugt in seinem Original – wie in seinen Ueberarbeiten, selten viel. Feiner Wiz und guter Dialog sind sein ganzes Talent. Reifen Plan, richtige Karakteristik, weise und natürliche Verkettung der Begebenheiten wird man nur äusserst sparsam bei ihm treffen. Die Ursach ist, Garrik dichtet und ändert zuviel als Schauspieler, nicht der Dichter, der Schauspieler schreibt; und zwar der Schauspieler, der hauptsächlich sich produziren will. Nirgends zeigt sich das klarer, als in seinem veränderten Lear. Auffallend hat er darin blos darauf losgearbeitet, sich in's Licht zu stellen, mit seinem Strahlenglanz alles um sich zu verdunkeln, und, der einzige Bewunderte, hochhervorzuragen. Darum erscheint sein Lear gleich im Anfang, von Pauken- und Trompetenschall umtönt, auf einem prächtigen Thron, das Haupt mit der Krone geschmükt, das Zepter in der Hand, nun schon mit seiner ersten Erscheinung aller Augen auf sich zu versammeln. *) Darum hat

*) Ich gesteh' es, daß diese kleinliche Eitelkeit, diese Prunk- und Prachtsucht von einem so grossen Künst-

hat in den beiden ersten Akten nur er das lezte Wort; darum drängte er die brillantesten Szenen dicht aufeinander; darum berupfte, beschnitt, und vernachlässigte er alle Nebencharaktere, damit er, wie König Saul, einen Kopf länger sey, als das ganze Volk. So schließt sein erster Akt mit dem furchtbaren Fluche: hear nature, hear, dear goddess, hear! sein zweiter mit der erschütternden Rede: you see me here, you gods, an poor old man! und mit dem Anfang des dritten steht er im vollem Ausbruch des Gewitters, um mit seinem blow winds, and crack you cheeks, rage, blow! alle Hände und Augen für sich in Thätigkeit zu sezzen.

Kurz,

> Künstler, wie Garrik, mich äusserst frappirt. Wir haben zwar auch in Deutschland Schauspieler, die gar zu gern auf einem Thron sizzen, und im bunten, königlichen Talar paradiren, aber das sind denn auch nur solche, die sonst durch nichts anders zu brilliren wissen. Der Virtuos hingegen bedarf dieses Flitterkrams nicht. Diesem verzeihen wir wohl eine kleine Eitelkeit, aber eine kleinliche sezt ihn allemahl in unsern Augen herunter.

Kurz, überall sieht durch diese Anordnung, Versezzung und Veränderung der Szenen, der nach Parterrbeifall geizige, nach Klatschen und Bravo hungrige Schauspieler durch. Wahrscheinlich oder nicht, weise oder thörigt, schiklich oder unschiklich? das kümmert ihn nicht; genug, wenn seine Rolle nur recht in Aug' und Ohr fällt, wenn er nur recht schreiend und lermend da steht. Und so dukt er gleichsam alles hinter sich weg, und tritt einige Schritte vor, damit ja Niemand bemerkt werde, als er.

Seine andern Veränderungen sind nicht um ein Haar besser. Der lächerliche Liebeshandel Edgars und Kordeliens verdirbt auch hier wieder die schöne menschliche Situazion zwischen Sohn und Vater. Der wahnwizzige Bettler girrt verliebte Klagen. Es ist nicht seines Vaters verlohrne Liebe, die ihn ängstet, Kordeliens Unglük, noch mehr aber ihre Sprödigkeit ist es, die ihm das Herz bricht. Von dem alten Könige verstossen, von dem Herzog von Burgund ausgeschlagen, ist sie unglüklicher, als er, das jammert den zärtlichen Koridon. So unempfindlich auch seine Amaryllis gegen ihn ist, die Liebe wispert ihm zu: sie leidet; und

so

so vergißt er gern ihre Undankbarkeit und fristet sein verbanntes Leben, ihr Leben zu erhalten, ihr Unglük vielleicht zu wenden. *) Und siehe, der Gott der Liebe erbarmt sich des armen, verliebten Schlukkers und führt ihm seine Angebetete zu, in eben dem Walde, wo eine Höhle ihn vor dem Anblik seiner Verfolger verbirgt. Kordelia, von ihrer Kammerfrau begleitet, sucht ihren herumirrenden Vater auf, und der frieernde Tom und sie treffen zusammen. Sie erschrikt bei dem Anblik des halbnakten Mannes und schreit, Mörder! Hülfe! Bey diesem Schrei geräth sein Liebekrankes Blut in Wallung, er erkennt Kordelia's Stimme. Die erschrokne Dame examinirt ihn, wer er ist, und was er hier zu thun hat? Sie bemerkt, daß er nicht so toll

*) Love — — — — —
Still whispering me, Cordelia's in distress,
Unkind, as she is, I cannot see her wretched,
But must be near, to wait upon her fortune.
Who knows but the white minute yet may come
When Edgar may do service to Cordelia:
While I may scape
I will preserve myself &c.

toll ist, wie er aussieht, fast Nur, und erkundigt sich bey ihm nach ihrem Vater. Sie bitten ihn, wenn er etwa seine kluge Stunde hat, (a) ihr zu sagen, wo sie einen armen alten Mann finden soll, der diese fürchterliche Nacht im Walde herumirrte. (b) — Der verliebte Rattenfresser (c) wird von diesem Zuge kindlicher Liebe ganz hingerissen, bejammert aber zugleich, daß so ein erstaunliches Muster von kindlicher Zärtlichkeit gegen ihn die grausame Prinzessin spielt. (d) Doch sagt er ihr, was er weiß, und, da sie geht, den lieben Verirrten aufzufinden, ohne seine Edgarheit zu errathen: so kann er sich nicht länger halten, Kordelia ruft er, giebt sich zu erkennen, und zeigt ihr in seiner Gestalt die armseligen

(a) If thou hast one interval of sense.

(b) Inform us, if thou can'st, where we may find
A poor old man, who through this heath has stray'd,
The tedious night.

(c) But rats and mice, and such small deer,
Have been Tom's food, for seven long years.

(d) — — — oh gods,
That such amazing piety, such tenderness
Shou'd yet to me be cruel.

ligen Uiberreste seines verliebten Ichs, die ihr Trgersinn ihm gelassen hat. (*e*) Er kramt nun all sein Unglük aus, und erweicht seine gestrenge Königin. Sie heißt ihn in ihre Arme kommen, nennt ihn den theuresten, den besten der Männer, schwört ihm bei dem Lebensstrome, der ihr Herz erwärmt, daß seine durchsichtigen Lumpen, seine — was besonders wohl zu merken ist! — nakte Tugend, und alle die bunten Harlekinsläpchen an ihm, ihr theurer sind, als die verschwenderischste Pracht des königlichen Purpurs; *) und drükt ihn, so zerlumpt und nakt er auch aussieht, an ihr jungfräuliches Herz. Verliebter als jemahls, stirbt der Pastor fido beynahe vor Entzükken in dieser Umarmung. Er versichert, diese Erstaunungswürdige Vortreflichkeit

(*e*) The poor remains of Edgar, what your scorn
Has left him.

*) Come to my arms, thou dearest, best of men!
By the dear vital stream that bathes my heart,
These hollowed rags of thine, and naked virtue,
These abject tatters, these fantastic shreds
To me are dearer than richest pomp
Of purple Monarchs.

keit ihrer Seele werde noch in der spätesten Folgezeit ihren Ruhm verherrlichen, und ihr erhabnes Beyspiel, auf die Bühne gebracht, noch die Nachwelt belehren. *) Dann führt er sie in seine Höhle, vermuthlich, um mit ihr zu thun, was, wie der jungfräuliche Virgil erzählt, bey einer ähnlichen Gelegenheit Dido und der fromme Aeneas thaten.

Man verzeihe, wenn bei der Zergliederung dieser sonderbaren Szene, der Spott ein wenig meine Feder führte. Aber es ist unmöglich sich der Persiflage zu enthalten, wenn man solche Ungereimtheiten ließt, und sie für Verbesserungen der menschlichsten und rührendsten Situazion ausgeben sieht, die nur je ein Dichter dachte und niederschrieb. Es ist unbegreiflich, wie das englische Publikum diese Albernheit hat dulden, und ungepfiffen hat ansehn können. Schwerlich existirt selbst in einem französischen Trauerspiel ein lächerlicher Tête a Tête zweier Verliebten, als

*) This most amazing exellence shall be
Fame's triumph in succeding ages, when
Thy brigth example shall adorn the Scene,
And teach the world perfection.

als dieser empfindsamliebelnde Auftritt zwischen dem in Lumpen gehüllten Donquischotte und seiner gestrengen Dulcinea. Wie edel und anziehend sind diese beyden Karaktere im Original, und wie lächerlich, und einer Kreuzerbude würdig, in dieser Bearbeitung. Shakespeare hat ihnen ein Gesicht gegeben, und Garrik verhunzt es: sie stehen da, die Schmerzenskinder, als ob sie, um von Schiller einen Ausdrut zu entlehnen, der Edle von Trattner in Wien oder die edlen Herren zu Tübingen der Mutter Natur nachgedrukt hätten.

Das Ende von diesem zärtlichen Waib- und Höhlenduodram läßt sich errathen. Die beyden Verliebten verhelfen dem Vater wieder zu seinem Thron; er aus Dankbarkeit verhilft ihnen zur Hochzeitnacht; und da Goneril und Regan, eine die andere, beim Gastmahl vergiftet haben, so werden sie Erben seines gesammten Königreichs.

So arg aber auch immer Tate und Garrik Shakespeare's schönen tragischen Stof verfranzösirt haben, so werden sie doch in dieser Kunst noch unendlich von dem berühmten Sekretair der Akkademie zu Paris, Monsieur

Ducis, übertroffen, dessen Lear eine der unvergänglichsten Merkwürdigkeiten in den Jahrbüchern der französischen Bühne ist. Das Erfindungs- und Schöpfungstalent dieses Ehrenmannes ist bereits durch seinen aus dem Englischen wunderschön ins Französische travestirten Hamlet zur Gnüge bekannt. *) Diesem Hamlet giebt seine neuste Travestie, König Lear, an ganz erstaunlicher Erfindungs- und Schöpfungsgabe nicht das mindeste nach, und kann, wie jene, für ein unsterbliches Denkmal französischer Art und Kunst gelten. Shakespeare ist freilich eben so wenig darin zu erkennen, als ein Oboenkonzert, von dem vortreflichen le Brun komponirt und vorgetragen, in dem Dudelsakgeschnarre eines Stadtpfeifers. Aber dafür ist es auch ein Trauerspiel für Franzosen, das, wie bekannt, seine eigenen Regeln und seine eigene Natur hat; eine Natur, deren Wesen gerade darin besteht, mit jeder andern Natur ganz und gar nichts gemein zu haben, und in allem das Widerspiel von dem zu seyn, was wir gewöhnlich Natur nennen.

Es

*) Siehe dramaturgische Fragmente, im ersten Bande, S. 196.

Es ist ein sonderbarer Mann, dieser Monsieur Ducis. Auf der einen Seite kann er für Bewundrung und Erstaunen über die Vortreflichkeiten des englischen Lears nicht zu sich selbst kommen, nennt seinen Verfasser le plus vigoureux & le plus etonnant poëte tragique, qui ait peut-être jamais existé, génie singuliérement fécond, original, extraordinaire, que la nature semble avoir créé exprès, tantôt pour la peindre avec tous ses charmes, tantôr pour la faire gémir sous les attentats ou les remords du crime; und auf der andern Seite flikt, schneidert und schuftert er an diesem erhabensten, bewundrungswürdigsten und fruchtbarsten, originalsten und ausserordentlichsten aller tragischen Dichter, wie an dem erbärmlichsten Stümper; kehrt in seiner herrlichen Schöpfung das oberste zu unterst, und läßt auch nicht einen Stein seines majestätischen Gebäudes auf dem andern liegen. Wie ein zweiter Simson, umfaßt er die Säulen des Pallastes, wirft das ganze Gebäude durcheinander, sucht aus seinen Trümmern einzele Marmorplatten hervor, fügt sie mit seinen Sand- und Kalksteinen auf das widersprechendste und sonderbarste zusammen, und zimmert

daraus ein Ding, das die grosse Riesenburg des englischen Baumeisters in ein wahres — Schäferhäuschen verwandelt.

Man kann nicht leicht wunderlicher und seltsamer erfinden, nicht leicht die Begebenheiten sich krauser und bunter durchkreuzen lassen, nicht leicht abentheuerlicher Intrigue auf Intrigue häufen, nicht leicht den natürlichsten tragischen Stof ärger verwikkeln und verwirren, als dieser Sekretair der französischen Akademie es in seiner Parodie des englischen Lears gethan hat.

Wenn Shakespeare's Lear im Geist seines Zeitalters, und im Karakter eines alten kindischgewordenen Mannes, Kordelien verstößt und enterbt, weil sie ihr Herz nicht auf ihre Zunge bringen kann: so ist das für Monsieur Ducis viel zu sympel, und folglich auch viel zu untragisch. Sein Lear muß ganz andere, wichtigere und wirksamere Motive zu einer so unväterlichen Handlung haben. Kordelia muß in seinen Augen die verworfenste und verächtlichste Kreatur scheinen, die je von einem Mann gezeugt, und von einem Weibe gebohren wurde. Dies zu bewirken, spielen dann Goneril und Regan, besonders die erste, bei

ihm

ihm noch weit schändlichere Rollen, als bey dem Britten. Ihre Bösartigkeit ist völlige Infamität. Nicht blos gegen den Vater, auch gegen die unschuldige Schwester handeln sie bis zum Abscheu niederträchtig. Sie sind es eigentlich, die die arme Kordelia von Haus und Hof verbannen. Sie beneiden, hassen und verfolgen diese Unglükliche nicht blos, sie hezzen auch das ganze Volk durch die hämischsten Verläumdungen gegen dieselbe auf; und nicht zufrieden, sie unstät und flüchtig im Lande umher zu treiben, giert ihre Tyger- und Hyänennatur auch noch nach ihrem Blute. Mit einem Worte, sie vereinigen in ihrem Bastardkarakter alles, was jemahls die weibliche Natur geschändet, oder vielmehr nie geschändet hat. Denn zu dieser Verworfenheit ist selbst die ausgeartetste Weiblichkeit nie heruntergesunken.

Kordelia, oder, wie sie im Französischen getauft ist, Helmonde, hat, so dichtet der Erfindungsreiche Akademist, das Unglük gehabt, durch ihre Schönheit, den jungen König der Dänen, Ulrich, zu erobern. Er kömmt nach England und hält um sie an. Helmonde giebt ihm ihre Hand, und Vater Lear

seine

seine Einwilligung. Volneville — bey Shakespeare Goneril — die ihre eignen Reize in Anschlag gebracht hat, will über diesen erhaltnen Vorzug ihrer jüngern Schwester für Neid und Galle bersten. Und wie Neid und Galle sich ihres grüngelben Giftes immer in Verläumdung und Lästerung entladen, so sucht auch Dame Volneville für die vermeinten Beleidigungen in diesen ädlen Stadt- und Hofstalenten Erhohlung. Die Heyrat darf nicht zustande kommen, Helmonde schlechterdings nicht Königin werden. Darauf geht nun all' ihr Wirken und Treiben. Deswegen spiegelt sie dem alten Herrn in der Krone eine politische Gefahr dieser engen Verbindung mit einem so furchtbaren Nachbar vor. Es ist ist ein junger, feuriger, Ehrgeiziger, herrschsüchtiger König. Wie leicht kann ihm der Appetit zu einer Erweiterung seiner Staaten durch ein so wichtiges Königreich, wie England, kommen; wie leicht kann gerade seine Verbindung mit Helmonden ihm einen Vorwand leihen, Ansprüche darauf zu machen, und wenigsten die Besitzungen darin mit seiner älternden Majestät zu theilen. Die Grossen der Erde verstehen sich nur allzugut darauf, Rechte

vor-

vorzugeben, wo sie auch ganz und gar keine haben. Ihre Armeen sind ihre Rechte, und ihr Beweisen dafür ihr Schwert. Wie wird es dann ihm, wie ihr und Regan ergehen, die doch auch seine Töchter sind? Aufruhr, Verheerung, Blutbad, und Sklaverey unter fremder Herrschaft, werden die traurigen Folgen dieses unseligen Ehebündnisses seyn. Dem guten Lear schwindelt bei diesen Vorspiegelungen, so plump sie im Grunde sind — denn unter allen menschlichen Nasen ist für's Herumziehn, und sich nach Belieben drehen und wenden lassen, keine so empfänglich, als eine königliche, — sein alter Kopf, es wird ihm ganz flau, der Angstschweis bricht ihm aus allen Gliedern, und Ulrich von Dänemark muß seine schöne Beute wieder fahren lassen.

Das nimmt, wie sich begreifen läßt, die dänische Hoheit sehr übel, skizzirt sich, und schwört hoch und theuer, es nicht so hingehn zu lassen. Prinzessin Volneville hat nun ihren Willen, das ihr so verhaßte Liebesbündnis ist zerrissen. Aber das ist ihrem elenden Herzen noch nicht genug. Helmonde muß nicht blos ihren Liebhaber, auch ihren Vater muß sie verlieren.

Dies

Dies schöne Ziel zu erreichen, werden für den alten Mann neue Schrekbilder hervorgesucht. Helmondens Traurigkeit über den Verlust ihres Geliebten wird verdächtig gemacht, ein fortgesezter, verstohlner Liebeshandel, sogar ein geheimes Komplott der Rache erdichtet, und dieses schändliche Märchen unter das Volk verstreut. Dies, gegen die arme Verläumdete aufgebracht, giebt ihr die entehrendsten Nahmen, droht und flucht ihr. Mit Entsezzen vernimmt Lear dieses Droh- und Fluchgeschrei, mit Entsezzen hört er seine geliebteste Tochter des Plans einer Landesverrätherei, des Vatermordes beschuldigen. Ausser sich für Wut und Schmerz, verstößt er die Unglükliche, verweißt sie von Land und Hof, und Kent, der sich ihrer annimmt, mit ihr. Volnerille und Regan verheiratet er an die Herzoge von Albanien und Kornwall, und theilt zur Mitgift sein Reich unter sie.

Helmonde, um den weitern Verfolgungen ihrer boshaften Schwester zu entgehn, hat sich in eine einsame Gegend geflüchtet, wo eine Höhle, die Wohnung eines alten, dürftigen Mannes, sie vor den Augen der Welt verbirgt. Hier findet sie Kents Sohn, Edgar, der,

von

von ihrem Unglük und ihrer Schönheit gerührt, sich zu ihrem Rächer aufwirft.

Volneville, nun im Besiz alles dessen, was sie wünscht, spielt jezt die Rolle der Shakespeareschen Goneril, kränkt, mishandelt und tyrannisirt den alten König, den die Wegschenkung seines Reichs und die Verbannung seiner jüngsten Tochter bald gereut. Diese wiedererwachende Liebe des Vaters zu der von ihr so bitter gehaßten Schwester erfüllen ihre Natterngift kochende Brust mit fürchterlichem Grimme. Der Gedanke, daß sie wieder an's Tageslicht kommen, die ganze Liebe des Vaters wieder erobern, und durch eine abermalige Theilung ihr erhaltnes Erbe schmählern könne, entflammt sie zu neuen Plänen der Bosheit und Niederträchtigkeit. Ihre Schwester, Regan, und ihr Schwager, der Herzog von Kornwall, ihr gleich an Schändlichkeit und Verworfenheit, werden mit in's Komplott gezogen. Das Volk wird gegen den alten armen Mann aufgewiegelt, und unter dem Vorwande, das Land für den Einfall des dänischen Königs zu schüzzen, eine Armee zum Verderben des Vaters und der verhaßten Schwester bewafnet.

Edgar

Edgar aber, seiner Verpflichtung eingedenk, sich der unterdrükten Helmonde anzunehmen, stiftet eine Gegenrevoluzion. Er schildert dem betrogenen Volke Volneville, Regan und ihren saubern Gemahl in ihrer wahren Gestalt, beweißt ihm Helmondens Unschuld, und ruft es zum Schuz und Rächer des gemishandelten Königs und der unterdrükten Königstochter auf. Das Volk gehorcht dem Aufruf und die Verschwörung ist im Gange.

So stehn die Sachen bei Monsieur Ducis im Anfang seiner Sinnreichen Travestie. Der Herzog von Kornwall eröfnet mit einem seiner Spione die Szene. Diesem vertraut er seinen Banditenplan. Sein Mord- und Blutvorhaben desto sicherer auszuführen, hat er sich durch ein Schuz- und Truzbündnis des edlen Herzog von Albaniens versichert, und den wakkern Kent aus seiner Verbannung zurükgerufen; doch ohne sie von seinem eigentlichen Plan zu unterrichten. Das Land mit ihm gegen feindlichen Einfall zu schüzzen, ist alles, wozu er sie aufbietet. Der Spion rapportirt nun, was er gesehn und gehört hat, und erhält den Auftrag: in allen Wäldern, Felsen

und

und Küsten Helmonden aufzusuchen, und sie dann Sr. Herzoglichen Durchlaucht zu überliefern.

Unterdes ist der alte Herr, der Hudeleyen der Dame Volneville satt und überdrüssig, durchgegangen, und kömmt zu Regan, Schuz bei ihr zu finden. In der Erbarmungswürdigsten Gestalt langt er in ihrer Burg an, und stößt zuerst auf Kent, dem er in den kläglichsten Ausdrükken seine Not klagt. Die ehrliche Haut weint die bittersten Thränen mit seinem Herrn, und beyde deklamiren nun mit einem Wörterfluß, der der französischen Trauerspieldikzion Ehre macht, über ihre Empfindungen, Meynungen und Lebensschikksale. Gar rührend und herzbrechend erklärt der gute König die Verstossung seiner Tochter, Helmonde, für einen erzdummen Streich, den er sich nie vergeben könne, der ihm viel Jammer und Herzeleid verursache; schildert den Bastard, Volneville, vom Kopf bis zum Fuß, und trägt ihre Infamitäten so auf einen Haufen zusammen, daß man nicht übel Lust bekömmt, sie von Obrigkeitswegen, mit dem Stauppesen zum Lande hinausjagen zu lassen;

erzählt mit der weinerlichsten Naivität, daß er zuweilen nicht recht richtig im Kopf ist, und alle Hofnung hat, noch ganz zum Narren zu werden. Darüber lamentirt, wie billig, der treue Diener nicht wenig, und bietet dem armen alten Mann Dach und Fach auf einem seiner Güter an. Lear schlägt's aus, auf Regan steht seine Hofnung. Er will zu ihr, und Kent geht, nicht ohne Achselzukken und Kopfschütteln, seine Ankunft zu melden. Kornwall, Regan und Albanien erscheinen. Die ersten heucheln fröhlichen Empfang, und der lezte zieht derb gegegen die Bestialitäten seiner barbarischen Gemahlin los. Die alte Majestät giebt ein paar Proben der Verrüttheit, indem er Regan für Volneville nimmt, und ihr in ein paar Duzzend Versen eine Menge Sottisen an den Hals wirft. Jezt treten Kornwalls und Albaniens Garden ein. Auf Kornwalls Befehl soll Kent in Fesseln gelegt werden. Albanien protestirt dagegen, und Lear, Schwiegersohn und Tochter in ihrem wahren Licht erkennend, ergrimmt und bricht nun a la Francoise gedehnt und verwässert, in dem gräßlichen Fluch aus, den Shakespeare seinem betrogenen

König

König über Goneril in den Mund legt. *) Er entsagt dem Namen, Vater, befiehlt ihnen, sich

*) — — O toi nature, écoute ma prière,
Redoutable nature, entends la voix d'un père!
A ce couple inhumain si jamais ta bonté
Réservoit les présens de la fécondité,
Si leur hymen devoit, fidèle à tes promesses,
D'un enfant à ce monstre accorder les caresses
Trompe, trompe ses vœux, & suspends ton dessein
Seches-en l'espérance & le fruit dans son sein.
Ou plutôt, pour former des ingrats, dignes d'elle,
Exauce en ta fureur les vœux de la cruelle!
Que ton instinct vengeur lui fasse idolâtrer
Un fils qui s'étudie à la désespérer,
Qui tourne en ris mocquers les soins de sa tendresse,
Qui hâte sur son front les traits de la vieillesse,
Qui la traîne au tombeau par de longes douleurs,
Et qu'alors elle apprenne, en dévorant ses pleurs,
Qu'un serpent irrité, dans sa morsure horrible,
Lance un dard moins aigu, moins brûlant, moins sensible
Que le supplice affreux d'avoir pu mettre au jour
Des enfans scélerats qui trompent notre amour!

sich zu entfernen, und giebt ihnen seine Verwünschungen, statt des Lebewohls, auf den Weg. *)

Der arme alte Herr! Diese Verwünschungen und Monsieur Ducis vierundzwanzig Verse haben seine ganze Lunge erschöpft. Nach Athem schnappend, sinkt er in Kents Arme. Nun spielt das Donnerwetter seine Rolle. Es blizt, stürmt und regnet. Die beyden Alten sehen sich einander an, verdrehn die Augen und seufzen. Ein ehrliches Blut von einem Officier, aus Herzog Kornwalls Gefolge, stattet seine Kondolenzvisite ab, und giebt ihnen durch allerley bedenkliche Mienen und Beileidsmännerchen zu verstehen, daß Verrätherei im Werk ist; daß sie sehr wohl thun werden, ihre grauen Köpfe lieber von einem bischen Regen abspülen zu lassen, als durch durch einen längern Aufenthalt in diesem Hause sich der Gefahr auszusezzen, sie gar zu verlieren. Kent und Lear machen von diesem guten Rat dankbaren Gebrauch, wandern zum

Haus

*) C'en est fait, — — j'ai cessé d'être père,
Sortez!
— — — — — —
Ingrats, je vous maudits, & voilà mes adieux!

Haus hinaus — und der Himmel wäscht ihnen die Köpfe nach Notdurft.

Es wird Nacht, und der Schauplaz verändert sich. In einem von Felsen umgebnen Walde steht Edgar unter Gottes freiem Himmel, und läßt sich und seinen Verschwornen die Haut brav naß regnen; perrorirt im Donner und Bliz, Regen und Sturmwind für Lear und Helmonde; läßt sich den Eid der Treue und Rache schwören; kriecht dann in eine Höhle, führt die die Prinzessin heraus, und stellt sie den sämtlichen Herren vor. Helmonde macht ihren höflichen Knix, sagt ihnen allerhand artige Sachen, bittet, den Herrn Papa wieder zum Thron zu verhelfen, und empfängt — während Donner und Bliz immer forthausen — von Edgar und seinen Verbundnen mit gezogenem Schwerd den Schwur: Lear als König wieder einzusezzen, und für sie zu siegen oder zu sterben. Nach diesem Schwur entläßt Edgar die Herren. Die schöne Prinzeßin thut ein Stoßgebet an die Götter, ihren armen vertriebenen Vater zu ihrer Höhle und in ihre tröstenden Umarmungen zu leiten; worin ein ein fürchterlicher Donnerschlag sie unterbricht, und sie und Edgar in einen

unterirrdischen Gang treibt, wo ihnen denn wahrscheinlicherweise die Zeit nicht lang werden wird.

Die Götter — denn wer kann schönen Damen etwas abschlagen — sind so gallant, Helmondens Bitte auf der Stelle zu erhören. Lear hat seinen Begleiter verlohren, und irrt allein herum, ihn wieder aufzusuchen. Bliz und Donner treiben ihr Wesen fort. Wie bei Shakespeare, fodert nun auch Monsieur Ducis Lear — freilich, wie man aus der Vergleichung sehn wird, in seiner Manier, etwas verstümpert und verpinselt — die tobenden Elemente gegen sich auf; bittet sie, ihren Aufruhr zu verdoppeln, Bliz und Schlag auf sein Haupt zu wenden: er will nicht murren, will es freiwillig Preis geben. Er hat ihnen nichts übel zu nehmen, sie sollen nur ihre ganze Wut gegen ihn auslassen; sollen seinen sinkenden Körper, sein gebeugtes, durch ein paar weisse Haare nur schlecht vertheidigtes Haupt, nach Belieben, sengen und brennen, und keinen Respekt für die Stelle haben, wo ehmals seine Königskrone funkelte. Er hat Niemand anzuklagen, als sich selbst, und so giebt er sich behmütig ihren Züchtigun-

tigungen hin: unbeschützt, verlassen von einem zärtlichen Freunde, allein auf der weiten Erde, ein armer schwacher Greis, von undankbaren Kindern aus dem Hause gestossen, und um sein bischen Verstand geprellt. *)

Während dieser Apostrophe stößt Kent auf ihn, und beginnt ein neues Lamentabile. Lear, dessen Lunge einmahl im Gange ist, fährt fort, Himmel und Erde, und endlich auch seine Be-

stien

*) Redoublez vos efforts, cieux, tonnerre, tempête,
Versez tous vos torrens, tous vos feux sur ma tête!
Je n'en murmure pas, je la livre à vos coups;
Lear n'a point le droit de se plaindre de Vous.
Exercez donc sur moi toute votrre furie;
Frappez ce corps mourant, cette tête flétrie;
Ce front mal défendu par quelques cheveux blancs,
Qu'au gré de leurs combats se disputent les vents:
N'y voyez plus la place où fut mon diadême,
Sans pouvoir de mon sort accuser que moi-même,
Me voici sous vos coups humblement incliné,
Dans ces vastes forêts sans guide, abandonné,
Privé du tendre ami, qui suivoit ma misère,
Glacé par vos frimats, resté seul sur la terre,
Pauvre & foible vieillard, chassé de sa maison,
Dont des enfants ingrats ont troublé la raison.

stien von Töchtern zu apostrophiren, und beklagt sich gegen seinen Freund, daß die Natur, einmahl im Aufruhr, selbst mit Königen keine Umstände mache. *) Kent sieht sich nach einem Zufluchtsort gegen diese Respektswidrigen Ausbrüche der empörten Natur um, entdekt bei dem Lichte der Blizze Helmondens Höhle, und bittet den alten Herrn, ihre nun genug gewaschenen Köpfe einmahl in Sicherheit zu bringen. Indem tritt Helmondens Pflegvater heraus, dem sie ihr Vorhaben entdekken. Dieser bietet ihnen sogleich Dach und Fach an, und frägt, welch ein Unglük sie verfolge? Lear wundert sich über des Alten Unwissenheit, aber freilich, sagt er, giebt es nicht überall undankbare Kinder. Leider, erwiedert jener, zerstören sie oft das Glük der Familien! — Ach, ruft dieser wieder mit Shakespeare, gabst du vielleicht auch deinen Töchtern alles? **) Nun wird er vertraut und entdekt dem Alten, so unzusammenhängend und verwirrt, wie es sich für einen König,

*) — — — cher ami, tu les vois,
La nature en furie n'épargne point les rois.

**) Aurois-tu donc aussi donné tout a tes filles?

König, der nicht recht bei sich ist, geziemt, daß er einmahl eine hübsche Tochter gehabt; — kömmt aber mit seiner Entdekkung nicht weit, denn seine Vernunft geht immer mehr spazieren. Der Höhlenbewohner, aufmerksam gemacht, erkundigt sich nun bei Kent näher nach dieser hübschen Tochter, und da kömmt denn heraus, was wir alle schon wissen, daß sie und ein gewisser junger Herr, Namens Edgar, bei ihm zu haben sind; und recht, wie verabredet, lassen sich in dem nehmlichen Augenblik der Herr und die Madame sehn. Da giebt's denn wunderliche Auftritte. Helmonde umfaßt Lears Knie. Lear aber, immer noch nicht bei sich, stößt sie mit Abscheu von sich, und es fallen wieder ein paar Shakespearesche Brokken ab, abermahls mächtig verducisirt. Er hält Gericht über Volneville und Regan, spricht allerhand tolles Zeug, das, wie bekannt, in französischen Tragödien zu Haus ist; und da er endlich, wieder zu sich kommend, erkennt, wessen Hände seine Knie umfassen, zieht er seinen Degen und will sich erstechen, um, wie er sagt, seine väterliche Grausamkeit zu bestrafen. Darüber erhebt die Prinzessin ein Zetergeschrei, leugnet, um Unheil zu verhüten, daß sie Hel-

monde ist; der alte Herr beginnt wieder aus Leibeskräften Luft und Feuer, Wasser und Erde, Fels und Wald zu seinem Verderben zu apostrophiren, und strengt Lung' und Leber so fürchterlich an, daß er mit vertrokneten Gaumen, und an allen Gliedern schachmatt, ohne Bewegung, auf ein Felsenstük niedersinkt. Helmonde und Kent geberden sich abermahls sehr kläglich, und tragen den armen Verrükten halbtot in die Höhle.

Während Lear seinen wahnsinnigen Rausch ausschläft, trift Edgar die nöthigen Anstalten zur Ausführung seines Vorhabens. Aurora ist bereits am Himmel erschienen, und der kränkelnde Schläfer wird herausgetragen, sich von der erfrischenden Morgenluft anwehen zu lassen. Edgar empfiehlt ihn und das Töchterchen dem Höhlenmann auf Leib und Leben, und geht dann an den Posten, wohin Pflicht und Eid ihn rufen. Nachdem Helmonde und Kent ein wenig gepinselt haben, erwacht Lear in Shakespeare's Manier, *) bittet, seiner nicht zu spotten,

*) — — — — O ciel, quel spectacle nouveau!
Pourquoi me forcez Vous à sortir du tombeau!
O la

ten, *) er sey ein alter, schwacher Mann **). Aber, es währt nicht lange, so produzirt sich der ganze Monsieur Ducis wieder. Er legt dem Vater und der Tochter die albernsten Plaudereyen in den Mund. Sie kategisirt den ehrlichen Alten die Kreuz und die Quere, plagt ihn mit allerhand närrischen Fragen, bis er wieder ganz vernünftig wird, in ihr seine verstoßne Helmonde erkennt, ihr dann um den Hals fällt, und ganz erbärmlich zu weinen anfängt.

Dieses väterliche Tête a Tête stört der Mann aus der Höhle durch die Nachricht, daß der Tanz zwischen Edgar und dem Herzog von Kornwall nun bald losgehen werde; daß man Lears Aufenthalt in diesen Gegenden erfahren habe, und

O la douce lumière! ah! d'où reviens-je? Où
suis je?
Ce jour, ce lieu, ce corps, tout me semble un
prestige?
Tout chancelle, & s'échappe à mes yeux incertains;
Je n'ose, qu'en tremblant me fier à mes mains.
Dans cet état honteux, j'ai pitié de moi-même.

*) Ah ne m'insultez pas!

**) Vous voyez, que je suis foible.

und einer von des Herzogs Leuten beordert sey, ihn aufzusuchen und aufzuheben. Das zu verhüten, muß der gute König, nolens, volens, wieder in seine Höhle, und kaum ist er an Ort und Stelle, so tritt auch der obbemeldete Spion auf, und examinirt Kent, Helmonden und ihren Pflegvater, wer sie sind, und ob sich nicht ein gewisser Lear bei ihnen aufhalte? Helmonde giebt ihn für tot aus, aber der Herr Spion läßt sich nichts weismachen. Seine Leute zünden an einer Lampe, die in der Höhle brennt, die Fakkeln an, und durchsuchen mit ihm alle Winkel der unterirdischen Wohnung, doch ohne zu finden, was sie suchen. Bei Leib und Leben verbietet dieser Ehrenmann nun, den alten König aufzunehmen, wenn er sich etwa hierher verirren sollte. Zugleich erklärt er des Herzogs Absicht: Learn Tod. Helmonde sinkt über diese Nachricht in Ohnmacht. Das ist dem Herzoglichen Spürhund verdächtig, er befiehlt, sie fortzuführen. Kent zieht den Degen, sie zu vertheidigen, Kornwalls Helfershelfer setzen sich gleichfalls in Positur, und schon soll's an's Dreinschlagen gehn, als Seine Majestät selbst heraustritt, sich zu erkennen und gefangen giebt. Nur für Kent und Helmonde bittet er. Aber

Hel-

Helmonde und Lear protestirten dagegen, mit ihm wollen sie zusammen in's Grab hinein, und mit vielem Apparat werden alle drei abgeführt.

Die arme Helmonde und Lear sind nun in Kornwalls Händen. Regan und ihr ehemaliger Ehebere halten Gericht über sie. Dem Vater wollen sie einsperren, die Schwester aber soll zur ewigen Seeligkeit befördert werden. Sie wird vorgeführt, und die beyden Hochverrathen verlangen von der unglücklichen Gefangenen nichts geringeres, als daß sie sich selbst anklagen und des Todes schuldig erkennen soll. Das läßt aber Prinzessin Helmonde wohl bleiben. Sie bekennet, ihre Schuldigkeit gethan zu haben; darauf beharret sie, selbst, als man ihr mit den grausamsten Martern droht. Sie muß zu sterben, und macht sich aus ihrem baldigen Leben nicht so viel. Was des alten Vaters soll man schonen, sie schickt dem Tode ein Schnippchen. Sie will alles vergessen, was ihr der falsche Schwester und ihr schamloser Herr Schwager Leides gethan haben, wenn nur Vaterchen nicht um einen Kopf kürzer gemacht wird. Auch Lear giebt gute Worte, nennt die Schlangen und Otterbrut seine liebe Kinder, bis sie sich

umarmen und versichert sehr naiv, daß ihn seine Narrheit, sie mit seiner Krone beschenkt zu haben, — ohngeachtet sie es ihm ein wenig bunt gemacht — doch ganz und gar nicht gereue.

Held Edgar steht unterdes schon mit seiner Armee der Kornwallschen Durchlaucht vor der Nase. Ehe man sich's versieht, wird es zum Handgemenge kommen. Dabei ist dem Herzog von Albanien gar nicht wohl zu Mute. Gern möcht er dem lieben Herrn Schwager, sich und den guten Leuten, die einander beim Kopf nehmen wollen, Leib und Leben retten. Obendrein liegt ihm Lears und Helmondens Befreiung am Herzen. Um diese bittet er, und verspricht Ruhe und Frieden. Vergebens! Man schlägt es ihm rund ab. Albanien ist darüber sehr traurig, bedauert seinen Durchlauchtigen Schwager, räth ihm, nun selbst nach seiner Haut zu sehn, und entsagt aller Verbindung mit ihm. Mit dieser Erklärung gehn er und seine Soldaten ihrer Wege. Edgar bricht endlich los. Er greift Kornwalls Truppen an, bringt sie auch zum Weichen, aber schnell wendet sich das Blatt; seine Soldaten werden geschlagen, er selbst wird gefangen genommen. Ausser sich für

Wut

Wut über sein widriges Schiksal, bittet er um den Tod von den Handen des Tyrannen. Der wird ihm versprochen, und dem alten Kent und seinem königlichen Freunde ein unterirrdisches Quartier angewiesen. Zu Helmondens Hinrichtung hat man bereits die Befehle gegeben.

Diese Abscheulichkeit empört Edgars ganze Seele. Da er sein Schwerd nicht mehr gegen den Tyrannen brauchen kann, braucht er seine Zunge, und, man muß es ihm lassen, mit einer Geläufigkeit, und mit einem Wörterreichthum, der der Sekretairzunge, die durch ihn spricht, zur grossen Ehre gereicht. Aber er ist auch nicht wenig böse. Nicht genug, daß er eines elenden Mörders und Räubers Gefangner ist, der fürstliche Unhold will ihn auch von seinem Vater trennen, befiehlt, ihn fortzuführen. Das bringt ihn auf das äusserste. Uibersprudelnd von Galle, frägt er ihn, mit welcher Stirn' er es wage, Befehle an einem Ort zu ertheilen, wo sein kalter Meuchelmord selbst die Götter erbleichen mache; *) sagt ihm, Helmondens beleidigter Schat-

*) De quell front oses-tu commander en des lieux
Où ton froid parricide a fait pâlir les dieux?

Schatten schrei' um Rache, und ihr Geschrei werde erhört werden. (a) Er spiele zwar jedem auf der Nase, (b) aber, er solle nur für die Götter und die Natur zittern; für die Natur, die ihn mit Abscheu von sich werfe, und ihn nicht länger auf ihrem geheiligten Schooß sizzen lassen wolle. (c) Endlich fodert er ihn auf, das Maaß seiner Greuel voll zu machen und auch den alten König zu ermorden. Kornwall läßt sich das nicht zweimal sagen. Schon zukt er den Dolch, aber seiner eigenen Soldaten einer entwafnet ihn, ruft, stirb Verräther! im Begrif, Sr. Hoheit die Kehle abzuschneiden, und Edgar — was schwerlich ein Mensch erwartet — hindert's.

Auf einmahl sieht sich der Herzog von allen seinen Leuten verlassen, sie sinken zu Lears Füssen und huldigen ihm als König. Edgar wirft sich in die Brust, prahlt und gaskonirt, daß es eine Art hat, und läßt es den von aller Welt

(a) Helmonde a donc péri! Ses mânes irrités
Vont demander vengeance & vont être écoutés.

(b) Tyran, tu braves tout!

(c) La nature — — qui dans sa fureur
Hors de son sein sacré te jette avec horreur.

Welt hindangesezten armen Sünder vom Herzog nach Notdurft empfinden, daß nun an ihm die Reihe ist, ein groß Wort zu sprechen. "Da stehst du, sagt er ihm mit aufgeblasenen Backen, die Hand in der Seite, und, a la Chevalier, sich übermüthig auf den Zehen wiegend, da stehst du allein, ohne Waffen, der Wut deiner Leute ausgesezt. Ich, in Fesseln, gebiete über dein Leben. Ha, giebt es nun einen Rächer dort oben? Sprich, erkennst du die unüberwindliche Gewalt, die er der Tugend giebt? Geh, suche nun deines gleichen auf, und leiste Regan und Volnerillen Gesellschaft! *)"

Auf seinem Befehl wird die Durchlaucht in Fesseln gelegt, und erlebt noch das Herzleid, Helmonden, die er dem Tode bestimmt hatte, durch den ehrlichen Albanien gerettet zu sehn. Mit eigner Hand hat dieser den Bösewicht, der sie töten wollte, in's Reich der Schatten befördert.

*) Te voilà seul, sans arme, en butte à leur furie,
C'est moi qui, dans les fers, dispose de ta vie.
Est-il un Ciel vengeur? Parle, reconnois-tu
L'invincible pouvoir, qu'il donne à la vertu?
Va trouver tes pareils, Regan & Volnerille.

dert. Auch Volneville und Regan sind in seiner Gewalt. Das aufgebrachte Volk, in seiner ersten Wut, hatte schon seine Zähne und Hände in Bereitschaft gesezt, sie auf gut kannibalisch zu zerreissen. Nur der Nahme Lear befreite sie von diesem wohlverdienten Schiksal.

Der alte Herr, einstimmig in seine Königswürde wieder eingesezt, vermählt Edgar mit der schönen Helmonde, und tritt ihm zugleich die Königskrone ab. Er will nicht mehr regieren. Das einzige Glük, das er sich von den Göttern erbittet, ist der Genuß der kindlichen Liebe dieses edlen Paars bis an sein seliges Ende.

Aerger kann man wohl nicht mit einem tragischen Stof umspringen, als es Sieur Ducis hier gethan hat. Aus welcher Anstalt der Duciſchen Dichtung ließ' es sich errathen, daß Shakeſpeare ihm den Stof zu seinem tragischen Machwerke gegeben, wenn er es nicht selbst sagte? Der schöne grosse Garten Eden des Engländers, von reissenden Strömen durchflochten, und mit majestätischen Wäldern bedekt, in dem schauerliche Felsengrotten und dichtbelaubte Eichen den Wandrer mit stiller Ehrfurcht erfüllen, und ein heiliges Dunkel um ihn verbreiten, was ist er

bei

bei dem Franzosen geworden? ein Kindergärtgen, wie die Drechsler auf dem Weyhnachtsmarkte für kleine Knaben und Mädchen verkaufen, mit Bächelchen von Schaumsilber, vergoldeten Rosinbäumchen, bunten Kartenhäuschen und grünen bleiernen Einzäunungen. Die weitausgebreitete, Thurmreiche, Lerm- und Gedrängvolle Stadt des Britten, was ist sie bei dem Pariser Sekretair? kahles Lattenwerk eines Marrionettentheaters, in dem Thürme, Mauern und Menschen an einem Bindfaden hin- und hergezogen werden. Dort ist es eine wirkliche Welt, die mich an sich zieht und mit ihrem Leben, ihrer Wirkung, ihrer Rastlosen Thätigkeit überall mit sich fortreißt, festhält, mein Mark und Bein erschüttert; hier seh' ich leeren Gaukelkram einer Zauberlaterne, wo Schattenwerk, nicht Realität vor mir vorüberwandelt; sehe bunte Bilder, aber nicht Wesen; ein groteskes Durcheinander von Gnomen und Koboldsgestalten, aber keine Menschen.

Was für ein Kopf gehört dazu, Shakespeare gelesen zu haben, von seiner grossen Dichtung durchglüht, hingerissen geworden zu seyn, und dann doch all das wunderliche Zeug zu erfinden,

mit dem dieser französische bon homme seinen Lear ausstaffirt hat; in Shakespeare's Zauberwelt gelebt und gewebt zu haben, und dann eine solche Trödelbude von Nürnbergertand neben ihr hinzustellen! Was für ein Kopf gehört dazu, diesen Reichthum in eine solche Armut zu verwandeln, an so einer Tafel zu schwelgen, und so nüchtern davon zurükzukehren!

Wenn der Shakespearesche Lear unser ganzes Wesen in Empfindung wiegt, wenn seine Leiden unsre Brust ängstlich zusammen pressen, jeder Laut von ihm alle Sayten unsres Herzens wiedertönen macht; wenn sein Wahnwiz unser Innerstes zerreißt, wenn in der kalten, fürchterlichen Nacht, wo der Regen seine Kleider durchnezt, die Blizze die weissen Lokken seines entblößten Hauptes sengen, wir erbarmend unsre Arme nach ihm ausstrekken, ihm so gern Dach und Fach böten; wenn das ohnmächtige Zusammenstürzen seiner erschöpften Kräfte, sein rührendes Wiedererwachen zum neuen Leben, die langsame Wiederkehr seiner zerrütteten Vernunft in den kindlichen Umarmungen seiner theuren Kordelia, sein Kämpfen und Ringen um ihr Leben, Thräne auf Thräne von unsern bebenden Wangen

gen jagt, und endlich sein Tod über dem Leichnam seines erblaßten Lieblings, uns, wie ein verzehrender Wetterstrahl, niederschmettert: so läßt dieser abentheuerliche Ducische Lear mit allen seinem Händeringen und gereimten Elende unsre Empfindung kühler, wie ein französischer Gassenhauer; so wird uns Zeit und Weile bei ihm lang, und selbst da, wo er unsre Empfindung einmahl flüchtig trift, macht sein frostiger Tiradenprunk uns in eben dem Augenblik wieder so kalt, als hätte man uns aus dem Wasser gezogen, und ein Fieber schüttelte unsre Glieder zusammen.

Noch weit tiefer unter Shakespeare stehen die andern Karaktere. Volneville und Regan ekeln einem in jeder Silbe an. Es sind wahre Theaterscheusale, an denen die menschliche Natur nicht den mindesten Antheil hat, blosse Wolkenbilder einer französischtragischen Phantasie, von einem Menschen zusammengepfuscht, der ein Dichter seyn will und doch weiter nichts, als ein Secretaire ordinaire, ist. Prinzessin Helmonde, wiewohl sie hier eine Hauptrolle spielt, verhält sich zu der englischen Kordelia, wie eine Zeichnung von dem sehr

sterblichen Löschenkohl, *) zu einer Zeichnung von dem gewis bei der Nachwelt unsterblichen Füger. **) Es ist ein erbärmlichempfindsames und breiweiches Geschöpf, das uns die Ohren vollwinselt, in Ohnmacht fällt, alle Augenblik für den Vater sterben will, es aber fein bleiben läßt; eine Menge Fadeurs sagt, und, gleich der siebenten Gemeinde in der Offenbarung Johannis, weder kalt noch warm ist, folglich auch mit dieser Gemeinde einerlei Schikksal verdient. Mit dem Saalbader, Kent, läßt sich vollends gar nicht sympathisiren; ein wahres Mohnsaftgeschöpf, dessen leeres Geplaudre einem

*) Berühmter Schattenrißzeichner, Fächerfabrikant und Volksmahler zu Wien.

**) Direktor der Mahler- und Zeichnungsakademie ebenda. Ein Künstler, von dem man mit Warteler sagen kann:

Par son génie actif embrassant l'univers,
Cet artiste se soumet les Elemens divers;
De Temples, de Palais, il perce le mystère,
Surprend les passions, fonde les caractères;
Honore les vertus, & consacre les traits
Des Héros, dont l'histoire éternise les faits.

einem alle Augenblik den Schlaf in die Augen bringt. Sein Sohn, Edgar, endlich produzirt sich als ein wahrer Prahlhans. Der Mensch schwadronirt von seinen Thaten ins Gelach hinein, thut aber — nach Art aller Windbeutel — so viel als gar nichts.

Und nun genug von diesem Monsieur Ducis und dem Lear überhaupt, bis die nächste minder wichtige oder schon beurtheilte Vorstellung des hiesigen Theaters mir Gelegenheit giebt, durch die Zergliederung dieses grossen tragischen Karakters, nach Schröders meisterhaftem Ideale, dem jungen Künstler nüzlich zu werden.

XXII.

Am vierzehnten November: die Fürstenpflicht, und Töffel und Dörtchen, Singspiel in zwei Aufzügen von Monvel, die Musik von Desaides. Am sechzehnten November: die Indianer in England, Lustspiel in drei Aufzügen, von Herrn von Kozebue.

Das Singspiel: Töffel und Dörtgen, ist eine Fortsezzung der drei Pächter, wie jene,

zusammenhängend im Plan, vernünftig in der Anordnung der Szenen, natürlich in Karakteren und Situazionen, und folglich auch eine eben so unglükliche Oper. Es scheint, Monvel hab' es ordentlich darauf angelegt, die Opernliebhaber zu nekken, so viel Bonsens hat er auch hier wieder in seine Arbeit verwebt. Aber die Opernliebhaber nekken ihn dafür wieder, sie gähnen sich in Töffel und Dörtgen die Seel' aus dem Leibe, und finden sein verunglüktes Singspiel eben so fad', als langweilig. Herrn Monvel geschieht Recht. Wer die Vernunft in Ehren hält, muß sich nicht an ein lyrisches Schauspiel wagen. Nur Ungereimtheiten sind musikalisch, und von allem Unsinn der Welt nimmt sich keiner so schön aus, als gesungner. Man befindet sich dabei so gut, es ist ein so bequemer, süsser und wohlbehaglicher Zustand, der beschwerlichen Last des Denkens auf ein paar Stunden überhoben zu seyn; es ist so erquikkend, in dieser Wonnevollen Abwesenheit des Verstandes, gleich dem divinatorischen Schläfer, den die Fingergnade des Magnetismus beseeligt, mit halbverschloßnen Geistesaugen und Geistesohren zu sehen, ohne zu sehn, zu hören, ohne

zu

zu hören, und durch sanfte Konvulsionen blos seinen Sinnen gütlich zu thun; es ist so etwas unbeschreibbar Liebliches: so nach und nach zum seligen Nichtsthun eingelullt zu werden; und die Oper ist so offenbar dazu erfunden, diesen divinatorischen Seelenschlaf zu befördern: daß es ihren Liebhabern gar nicht zu verdenken ist, wenn sie sich durch ein unzeitiges Darzwischentreten der gesunden Vernunft nicht darin wollen stören lassen. In der That wird auch dadurch das ganze Wesen der Oper aufgehoben, für deren rechtliche Wirkung Unsinn eben so unentbehrlich ist, als Lavaterscher Schnellglaube für die Empfänglichkeit der Wunderkrise des Somambulismus.

Ich misbillige daher das Misfallen an Töffel und Dörtgen — wiewohl ich zu meinem Erstaunen gestehn muß, daß dies Misfallen hier gar nicht so herrschend ist, als es wohl seyn sollte — von ganzem Herzen, und werd' es, vermöge meines Amtes, jede Gattung des Schauspiels in ihren Rechten zu erhalten, nie zugeben, daß jemahls die Vernunft in einer Oper aufkomme.

Wenn Herrn von Kozebue's dramatische Arbeiten nicht blos diesem oder jenem Publikum gefallen, wenn sie allgemein, auf welchem Theater, von welchen Schauspielern sie auch gegeben werden, durch ganz Deutschland Sensazion machen: so ist das unstreitig ein Beweis für irgend einen innern Wert in denselben. Mögen sie nun auch immer ihre Fehler, ja, wenn man will, sogar ihre grossen Fehler haben: an einer gewissen Wahrheit, die Jedermann dafür erkennt, die überall zu Hauf' ist, kann es ihnen schlechterdings nicht fehlen. So ist es denn auch in der That. Selbst die Indianer in England, die, in Rükſicht ihres dichterischen Werts, weit unter Menschenhaß und Reue stehen, und, was man ihnen leicht ansieht, ein weit früheres Produkt, als jenes mit so vorzüglichem Glük von unsern Publikums aufgenommenes Schauspiel sind; haben bey allen ihren Fehlern doch auch jene unverkennbaren Schönheiten, die ein Drama anziehend machen, und das Genie ihres Verfassers für diese Gattung der Dichtkunst auffallend bestätigen. Schon des einzigen Karakters der Gurli wegen, verdient dies Lustspiel allen den Beifall, den es erhalten

hat,

hat, wenn es auch sonst nichts hätte, das Lob verdient, und der Kritik noch weit mehr Stof zum Tadel gäbe, als es ihn allerdings giebt. Welch eine liebenswürdige Naivetät, welche reizende Unschuld herrscht durchaus in diesem schönen Gemälde unverdorbner und unverkünstelter Natur! Die wahre Indianerin, im Innern und im Aeusseren, im Ausbruch der Freude und des Schmerzes, in ihrem Mutwillen und in ihrer Gutmütigkeit! In jedem Zuge ist sie dem Himmelsstriche treu, unter dem sie gebohren und erzogen wurde. So kindisch, und doch so anziehend; so ganz ohne alle Zurükhaltung, und doch so wenig ekel; so ganz das Gegentheil von Europäischer Weiblichkeit, und doch so nahe unserm Herzen! Wer kann ihr widerstehen? wer muß das süße Geschöpf nicht lieben!

Minder hervorragend, doch nicht weniger wahr, ist Kaberdars Zeichnung, Gurli's Vater. Ich will nicht sagen, daß er seiner indianischen Natur ganz so getreu wäre, als die Tochter — das soll er auch wohl nicht! — aber ein ächter Karakter aus jener seligen Welt der Unverdorbenheit und Reinheit ist er gewis. Sein Aufenthalt in England, sein Leben und

Wirken unter einem gebildetern, kultivirtern Volke haben freilich seinem Aeussern eine Art Europäischen Anstrichs gegeben. Seine Sprache ist nicht mehr ganz die Bilderreiche Sprache seines Vaterlandes, sein Anstand nicht mehr ganz der herrische, gebieterische Anstand des Nabobs von Mysore; er ist ein werdender Britte, der sich in den Ton und die Sitten des Volkes fügt, dessen Mitbürger er geworden ist, doch immer, ohne das eigentliche Karakteristische seiner Heymat und seiner ursprünglichen Erziehung, die unverschleyerte Offen- und Geradheit des wahren Naturmenschen, verlohren zu haben. Die Art, wie er um Liddy wirbt, der Ton, in dem er mit Gurli von ihrer Verheyratung spricht, sein Verhalten bey ihrer Wahl, der Ausbruch seiner Freude, als er seinen Sohn wieder findet, die Aufopferung seiner Leidenschaft zum Besten dieses geliebten Sohns: dies alles verräth eine gewisse Eigenheit, die mit europäischer Sitte und Handlungsweise nicht ganz übereinstimmt. Selbst die Anhänglichkeit für seine Nazionalreligion, seine Treue in den Gottesdienstlichen Verehrungen seiner vaterländischen Götter helfen ihn als Judianer karakterisiren; und die

To-

Toleranz, mit der er jeden seiner Nebenmenschen nach seiner Uiberzeugung an Gott glauben und Gott dienen läßt, beweißt mehr, als irgend ein anderer Zug, daß er zu keinem von den sogenannten kultivirten Völkern gehört, die ihren Gott und ihre Religion der ganzen Welt so gern als den bessern, als die allein seligmachende aufdringen wollen. Ihm ist strenge Ausübung der Pflichten der Menschlichkeit und Tugend, die sich in Thaten zeigt, die würdigste Gottesverehrung. Gebräuche, durch die diese oder jene Gottesverehrung von einander unterschieden ist: Taufe oder Baden im Voll- und Neumond, entscheiden bei ihm nichts; zerreissen nicht bey ihm die Bande, durch die die Natur alle Menschen der Erde mit Bruder- und Schwesterliebe zusammengeknüpft hat. Und das ist wahrlich nur indianische, nicht europäische Toleranz. Unsre Toleranz plaudert viel, thut aber desto weniger. Wir gönnen denen, die nicht unsers Glaubens sind, allenfalls eine frische Luft mit uns, aber nicht einerley bürgerliche Rechte. Wir lassen sie unter uns wohnen, aber nicht mit unserer Freiheit. Sie müssen es empfinden, daß wir die ersten im Staat sind, und sie nur die untergeordneten; daß sie durch

unsre

unsre Grade, nicht durch das allgemeine Recht der Menschheit da seyn dürfen, wo wir sind. Ja, sehr oft dürfen sie nicht einmahl in einer Atmosphäre mit uns athmen; — sie müssen sich taufen lassen, unsre Kirchen besuchen, unsre Predigten hören, wann sie unsern Umgang geniessen, unser Vertrauen erhalten, unsre Freunde werden wollen. Unstreitig haben wir dazu unsre moralischen und politischen Gründe, und so den Finger auf den Mund gelegt, und ehrerbietig geschwiegen! Die Red' ist auch hier nur von dem Kontraste zwischen europäisch-christlicher und indianisch-heidnischer Toleranz, durch den Herr von Kozebue selbst seinen halb und halb vereuropäisirten Kaberdar, doch der ihm angebohrnen Bengalischen Natur und Denkart getreu erhalten hat.

Die übrigen Karaktere sind — die Ahnenstolze, aus deutschem Edelmannsblute entsproßne Dame Smith ausgenommen — ächt brittischen Schlages. Am vorzüglichsten nimmt sich unter ihnen der Zollinspektor Samuel aus. Ein äusserst närrisches Menschenwesen im Reden und Handeln, und lächerlich, von welcher Seite er sich auch präsentirt. Seine Methode, das

Ge-

Gespräch, er mag es nun mit sich selbst, oder mit andern halten, in Frag' und Antwort einzutheilen, ist eben so originell, als drolligt, und thut grosse komische Wirkung; nur schwächt die allzu ofte Wiederhohlung dieser Kategisazion den ersten Eindruk ein wenig. Indes kann der Schauspieler dem Dichter hier sehr zur Hülfe kommen, wenn er dies Fragen und Antworten nicht zu stark heraushebt, wenn er es nur leicht hinwirft, es mehr, als eine Angewohnheit ausdrükt, deren sich Samuel selbst nicht mehr bewußt ist. Es giebt Menschen, die diese oder jene Redensart beständig in ihrem Gespräch anbringen, ohne, daß sie es wissen: von dieser Art ist Samuel; in ihrer Manier könnte er also diese Eigenheit seines Karakters äussern. Pedantisirt er aber damit, präparirt er sie, gleichsam, als wollt er recht darauf aufmerksam machen, ordentlich durch eine Oefnung des Mundes, durch Aufheben des Zeigefingers, durch eine ganz besondere Positur seines Leibes: so wird sie langweilig, und ihr Komisches geht verlohren. Der Zug von Umständlichkeit, ängstlicher Uiberlegung und Prüfung auch bei der kleinsten Kleinigkeit, den der Dichter in diesen Karakter mit verwebt hat,

würde

würde sein Komisches ungemein erhöhen, wenn er mit mehr Mässigung angebracht wäre. Diese Mässigung aber hat Herr von Kozebue zu wenig beobachtet, und das schadet der Wirkung offenbar. Das Komische muß nie über die Gränzen der Wahrscheinlichkeit getrieben werden, wenn es Sensazion machen soll. Und das ist hier der Fall. Samuels Vorsichtigkeit ist Karrikatur im Superlativ, und der Superlativ im Abgeschmakten hört auf lächerlich zu seyn, es wird Fadheit, Fadheit aber macht Langeweile. Von dieser Langeweile läßt uns denn auch der Zollinspektor ein volles, gerütteltes Maaß genieſſen, so oft er mit seiner über die Schnurhauenden Vorsichtigkeit angestochen kömmt. Besonders wird er damit in dem Auftritt, wo Gurli den Heyratskontrakt unterschreiben soll, und er alle Augenblik einen neuen Anstoß, eine neue Bedenklichkeit hat, völlig unerträglich. Diese Unerträglichkeit wird noch vermehrt, wenn wir sehen, daß der schmuzigste Eigennuz, der erbärmlichste Geldgeiz die erste Quelle dieser lästigen Bedenklichkeiten ist; wenn wir sehen, daß die zehntausend Pfund Sterling, die er zur Mitgift bekömmt, und die Hofnung, einst noch mehr zu

be-

bekommen, nicht der liebenswürdige Karakter der reizenden Wilden, ihn zu dieser Heyrat bestimmen. Er ist nun nicht mehr blos lächerlich, er ist ekelhaft; er ist nun nicht blos ein Narr, er ist zugleich ein niederträchtiger Kerl, und Niederträchtigkeit kann nie amüsiren.

Auch der Zollvisitator gehört zu den amüsanten Personagen dieses Lustspiels. Uiber ihn kann man von ganzem Herzen lachen, denn alles an ihm ist Wahrheit. Seine Quekſilbergeschäftigkeit, sein Hin- und Herrennen, sein Lauschen und Spioniren, sein mit der Thür in's Haus fallen, indem er meint, er habe seine Sache recht schlau angestellt; seine Grobheit, sein grosses Maul, und seine Hasenhaftigkeit, wenn man ihn auf den Zahn fühlt; alles dies sind sehr getreue Züge einer englischen Visitatornatur, und können ihren Zwek, das Zwergfell zu erschüttern, gar nicht verfehlen, wenn sie nur einigermassen von dem Schauspieler ausgedrükt werden. Herr Michaud hier spielt diese Rolle gar nicht übel.

Miß Liddy, Samuels Schwester, ist freilich weder eine so brillante, noch eine so originelle Schilderung, als die wilde Unschuldige,

Gurli, aber doch immer ein sehr angenehmer weiblicher Karakter. Sie interessirt durch ihre Prunklose Tugend, ihre bescheidne Offenheit, ihre volle kindliche Liebe, die sich den Schlaf versagt und gern entbehrt, wenn sie nur zu dem Vergnügen des vernachlässigten Vaters etwas beitragen kann, allgemein. Wer fühlt sich nicht zu ihr hingezogen, wenn sie, um dem herabgekommenen Vater bequemere Tage zu verschaffen, eine Leidenschaft aufopfert, die ihrem Herzen so theuer ist; die Thräne, die ihr dieses Opfer kostet, muthig in sich schlukt, und freundlich und heiter, ihr Herz und ihre Hand hingiebt, wohin sie nicht gehören? Wer möchte sie entbehren, so sehr sie auch nur Nebenfigur ist?

Dame Smith, ihre ihrer eben nicht würdige Mutter, ist eine Karrikatur, kein eigentlicher Karakter; ein Mischmasch von tausendmal da gewesenen Lächerlichkeiten, und ohne alle Verbindung nebeneinander hingeworfen. Ahnenstolz der niedrigsten Art, Betschwesterey und pöbelhaftes Betragen, Wiz, Menschenverstand und die erbärmlichste Geistesbeschränktheit sind hier zu einem unnatürlichen Ganzen vereinigt. Lachen kann man nur wenig über sie, man muß sich

über

über sie ärgern. Eine Peissarde in Paris, ein Austernweib in London, und eine Debstlerin in Wien kann ihren Mann kaum Sittenloser und gemeiner behandeln, als diese Dame aus dem hochberühmten Hause der Quirlequitsch. Solche Karaktere gehören nicht auf das Theater, denn sie existiren nicht in der Welt. So gemein entwikkelt sich die Weiblichkeit nur äusserst selten. Was für eine ausgeartete Seele gehört dazu, einen armen kranken Mann aus dem Schlummer zu schreien, ihm durch Rütteln und Schütteln podagrische Schmerzen zu verursachen, und diesen Schmerz noch obendrein zu persifliren! Wer mag ein solches Geschöpf sehen, selbst, wenn es natürlich wäre? Alle Darstellungen dieser Art empören, ekeln an. Beydes ist gegen den Zwek des Drama, daß ergözzen und belehren, uns interessiren und durch dies Interesse bessern soll.

Schifscapitain Robert und sein Jak sind wahre, aber keine originelle Zeichnungen. Smollet, Kolman und Cumberland haben die Züge dazu hergegeben, Manier und Sprache sind entwandt. Man muß übrigens diese Menschen kennen, um die Wahrheit zu fühlen, mit der sie

hingestellt sind; man muß mit den Eigenheiten bekannt seyn, die sie so ganz besonders vor dem übrigen Menschengeschlecht auszeichnen: um sich an der treuen Darstellung dieser ihrer, nur ihnen ganz eigenthümlichen Natur, laben zu können. Daher werden diese Szenen in allen Städten, wo man von See, Seefahrt und Seefahrern nur ganz dunkle Begriffe hat, nie die Wirkung thun, die sie hier thun, wo jeder Schifs- und Schiffertermin verstanden wird, und fast jeder Zuschauer so einen Robert und Jak mehr, als einmahl, gesehn hat. – Jaks Schifferwiz schweift übrigens hier und da ein wenig über die Gränzen; allerdings, völlig in seinem Karakter und seiner Natur. Aber nicht jede Natur ist der Nachahmung der schönen Künste würdig, am wenigsten der dramatischen, die mehr, als irgend eine andere, auf Sitte, Geschmak und Denkart des Publikums wirkt, und also auch vor allen am meisten in den Gränzen der Anständigkeit verweilen muß.

Die beiden Notarien, Mäster Staf und Mäster Strußel, sind recht eigentlich dazu da, unser Zwergfell in eine wohlthätige Bewegung zu sezzen. Das thun sie dann auch nach Gebühren. Es ist eine wahre Molierische Szene,

Szene, wenn diese beiden Ehrenvesten Herren zusammen kommen, einander die größten Höflichkeiten in's Gesicht, und die größten Sottisen beiseite sagen; sich komplimentirend und in süssen Worten nach ihrem Wohlbefinden, der lieben Frau, dem allerliebsten Pathgen und der ganzen werten Familie erkundigen, und nachher, von Brodneid und innerlicher Galle aufeinander hingerissen, wie die Lastträger schimpfen, ja endlich gar Parükke und Rok abwerfen, um sich ihre Hochachtung und Freundschaft durch die Ausübung der freien Kunst des Barens zu beweisen; sich wieder aussöhnen und wiederschimpfen, und ganz gewis auch wieder in eine neue Faustkollazion gerathen würden, wenn der Zollinspektor nicht, auf gut Alexandrisch, den Knoten ihres Misverständnisses dadurch zerhaute, daß er den einen von ihnen zur Thür hinauswerfen läßt. Wahrhaftig, es gehört ein Stokhypochonder dazu, diese Szene zum erstenmahl zu sehen, und doch sein Gesicht in ernsthaften Runzeln zu erhalten. Ein Kranker müßte sich darin gesund lachen, selbst, wenn der Knochenmann mit seiner Sense an seinem Bette stünde; und, eine verdorbene Digestion wieder in den Gang zu brin-

gen, kann ein Arzt schwerlich ein besser Rezept verschreiben, als den Anblik dieser äusserst tollen und närrischen Szene.

Bey der öftern Wiederhohlung verliert dieser Auftritt freilich, wie aller Spaaß, den man auswendig weiß, besonders, wenn er weiter nichts, als Spaaß ist. Nur die Wirkung des Komischen ist dauerhaft, das uns immer durch seine Neuheit überrascht, und irgend einen Effekt hervorbringt, der in die Handlung Einfluß hat; nicht blos eine Füllszene macht, sondern entweder eine neue Verwirrung anspinnt, oder die schon angesponnene vermehrt. Das gilt aber von dieser Szene nicht, sie könnte weggelassen werden, ohne, daß die Handlung dadurch im geringsten verlöhre, ohne, daß man sie auf irgend eine Art vermissen würde.

Diesen Fehler des Mangels an eigentlichem Einfluß auf die Handlung, haben mehrere Szenen dieses Lustspiels. Hierher gehören zum Beyspiel, alle die Auftritte, in denen Dame Smith, diese eben nicht allzuehrenvolle Repräsentantin des deutschen Adels, ihre Abgeschmaktheiten produzirt. Sie veranlassen und sie hindern nichts; sie sind blos da, Lachen zu erregen,

und

und einen fatalen Zug nach dem andern in dieser weiblichen Karrikatur zu entwikkeln. Man könnte sie nicht allein völlig entbehren, man würde sie sogar gern entbehren, weil sie, wie schon oben erinnert worden, selbst zum blossen Lachenmachen viel zu widerwärtig sind.

Uiberhaupt ist in dem Stükke wenig oder gar keine Einheit. Die Fäden der Handlung durchkreuzen sich zu sehr, und die Personen treten so manchmal auf ohne eigentliche Veranlassung, blos, weil sie der Dichter braucht; wie, z. B., die mehrerwähnte Dame Smith, die kömmt und geht, ohne Zwek und Ziel, ohne es auch nur einmal zu sagen, warum sie kömmt und geht. Wenn es nun, wie die dramatischen Kunstrichter schon längst erinnert haben, nicht einmahl genug ist, daß die auftretenden Personen sagen, wir kommen und gehen darum oder darum; wenn wir auch aus dem Verfolg der Handlung sehen müssen, daß sie wirklich darum gegangen oder gekommen sind; wie weit weniger ist diese Dame Smith, die auch nicht einmahl eine Ursach ihrer Erscheinung vorgiebt, eine dramatische Person nach der Regel. Dazu ist das Interesse zu sehr und unter zu viel Per-

sonen vertheilt. Es ist keine eigentliche Haupt figur da, die herrschend unsre Theilnahme regierte und leitete. Hier rührt uns die ärmliche und schmerzliche Lage des ehrlichen Podagristen, dort die sanfte Theilnahme der zärtlichen Liddy, und das großmütige Opfer, das sie dem Glükke des leidenden Vaters bringt; jezt bezaubert uns die Kunstlose Offenheit der lieblichen Wilden, und ihre reizende Naivetät, mit der sie bereit ist, die ganze Welt, und mehr Männer auf einmahl zu heyraten, um nur keinem weh zu thun, und dem Vater und ihrer Freundin, Liddy, Freude zu machen; dann zieht Kaberdars reine, unverdorbene Natur, sein Vorurtheilsloser Menschensinn, und seine indianische Unbefangenheit wieder unsre ganze Herzlichkeit an sich. Nicht weniger spricht die Empfindung in uns für den rohen und doch so guten, den wilden und doch so warm vom Feuer der Menschlichkeit durchglühten Seekapitain, Robert. Alle diese Menschen umfassen wir mit einer Liebe, ihr gutes und böses Schikksal liegt uns gleich am Herzen. Wir wünschen eben so sehr die verfallnen Umstände des wakkern Podagristen verbessert, als wir der großmüthigen Liddy alle Freuden des

Bewußtseyns einer edlen That gönnen; sehen eben so gern den guten Jungen, Robert, durch Gurli's naives Liebesbekenntnis glüklich, als wir uns über Kaberdars Hofnungen froher und zufriedner Tage freuen, wenn Liddy ihm, als künftige Gefährtin seines Lebens, fest und entschlossen die Hand reicht. Getheiltes Interesse aber schadet dem eigentlichen Interesse, den das Drama erregen soll, allemahl. Eine Theilnahme, die unsre ganze Thätigkeit in Bewegung sezt, die alle unsre Empfindungen und Gedanken, mit einem Worte, unser völliges Ich beschäftigt, kann nicht durch mehrere Personen zugleich in uns hervorgebracht werden. Eine solche Theilnahme ist individuell, ausgesondert, nicht allgemein. Der Dichter also, vor allem aber der dramatische, muß einen Hauptheldeu haben, der unsre Aufmerksamkeit fixirt, wenn er unser höchstes Interesse erwekken, uns ganz und gar für seine Darstellung einnehmen, uns bis zur völligen Wahrheit und Wirklichkeit täuschen will.

Einen andern Fehler in Absicht des Interesse, hat sich der Dichter dadurch zu Schulden kommen lassen, daß er es für eine seiner Personen erregte, die es, nach der Katastrophe seines Lustspiels,

eigentlich nicht haben sollte, ich meine das Interesse für Kaberdar und seine Liebe zu Liddy. So wohl uns Fazirs Erscheinung wegen der rührenden Erkennung zwischen Bruder und Schwester, Vater und Sohn thut, so unwillkommen ist sie uns durch die ungelegne Trennung eines Bandes, das kindliche Liebe und edle Offenheit eben zwischen Kaberdar und Liddy geknüpft haben. Wir haben diesen Kaberdar durch das ganze Stük so liebgewonnen, er hat sich uns so ganz in der Vortreflichkeit seines Karakters enthüllt, daß wir ihm mit voller Seele das Glük gönnen, der Besizzer so vieler Liebenswürdigkeiten zu werden, die sich in der schönen Seele der sanften Liddy vereinigen. Und nun erscheint auf einmahl ein Mensch, von dem wir nur im Vorbeigehn gehört haben, den wir nicht kennen, von dem wir weiter nichts wissen, als daß er bis zum Sterben in seines Vaters Braut verliebt ist, und in dieser verliebten Entzükkung, mehr a la Siegwart, als im Karakter eines ungezierten Naturmenschen, einem Vogel, der vom Lande auf seinen Mast fliegt, zupfeift und zuruft, ihn küssen möchte, weil er sich einbildet, er habe Liddy was vor-

gesungen; und in einer Schleife, die der herabhängende Strik einer Hangematte bildet, ein L erblikt, das ihn an dem Nahmen Liddy erinnert; und dieser uns wildfremde Mensch erhält das Mädchen, das sich so eben einem Manne ergab, der sich unsre ganze Hochachtung und Liebe erworben hat.

Wer kann damit sympathisiren, wer ohne Empfindlichkeit diesen Mann ein Kleinod verlieren sehen, dessen er so würdig ist? Wirklich sind auch hier fast alle Stimmen des Publikums gegen diese Katastrophe, fast alle erklären sich für Kaberdar, fast alle wünschen: dieser Fazir säße lieber in seiner Kajütte, und enträthselte neue Buchstaben aus dem herabhängenden Strikke seiner Hangematte.

So viel ist gewis, dieser Fazir hätte entweder vom Anfang mit seiner Liebe dem Zuschauer interessanter gemacht werden, oder er hätte das Mädchen nicht bekommen sollen. Was hat er für Rechte? Er hat nie vorher seine Liebe gestanden, nie ein Gegengeständnis erhalten; er weiß kaum, daß er wiedergeliebt wird. Wir sehen in ihm nichts, als ein verliebtes Kind, keinen Mann, der sich durch irgend etwas Ansprüche

sprüche auf Liddys Liebe erworben hätte. Vielmehr muß ein Mädchen von einem so ausgebildeten Karakter und Geiste, wie sie, kein solches Kind heyraten. Sie muß einen Mann haben, und das ist Kaberdar. Nur ihm gönnen wir sie; und wenn Liddy demungeachtet das Kind wählt, und nicht den Mann: so werden wir halb unwillig über sie; sie verliert auf einmahl wieder in unsern Augen, was sie gewonnen hat; sie wird ein gewöhnliches Mädchen, das ein paar frischere Wangen dem entscheidendern Wert des Mannes vorzieht, und ihr schönes grosses Opfer der kindlichen Liebe sinkt zu einer Spiegelfechterei herab, durch die sie unser zu leicht getäuschtes Herz hinterging.

Dem sey, wie ihm wolle. Gurli's schöne Zeichnung macht alle diese Fehler wieder gut. Sie ist dem Dichter so ungemein geglükt, daß ich es für meine Pflicht halte, durch eine umständliche Zergliederung derselben ihrem Schöpfer einen Beweis von der Achtung zu geben, die ich für seine ausgezeichneten dichterischen Talente habe, und stets haben werde. Die nächste Wiederhohlung dieses Lustspiels soll mir dazu Gelegenheit bieten.

XXIII.

Am siebzehnten November: die heimliche Heyrat, Lustspiel in fünf Aufzügen, von Kolman und Garrik, übersezt von Schröder; und die Heyrat durch's Wochenblatt, Lustspiel in einem Aufzuge, nach Boursault, von Schröder.

Die heimliche Heyrat behauptet auf dem komischen Theater einen vorzüglichen Rang, und übertrift an Regelmäßigkeit und Einheit des Plans fast alle englischen Lustspiele. Diese Regelmäßigkeit hat sogar die Franzosen gereizt. Madame Riccoboni übersezte es in ihre Sprache, und es fand allgemeinen Beyfall. In eine Oper verwandelt, machte es unter dem Titel: Sophie, das nehmliche Glük auf der italienischen Bühne zu Paris.

Der englische Verfasser ist einer der besten dramatischen Köpfe seiner Nazion, Kolman.

Laut Kolmans Zeugnis, hat auch Garrik Theil daran, wie viel, sagt er nicht. Wahrscheinlich aber ist es mit diesem Antheil nicht weit her, denn — wie ich schon einmahl erinnert

nert habe — der dramatische Dichter war nie Garriks glänzende Seite.

Uiberhaupt will dies Zusammenarbeiten zweier dramatischer Dichter an einem und dem nehmlichen Stük, wenn dieser nicht etwa den Plan erfindet, und jener die Ausführung übernimmt; wenn dies Miteinanderarbeiten nicht etwa in mitgetheilten Ideen, oder höchstens in der Einwebung dieser oder jener Szene besteht, mir gar nicht recht einleuchten. Am wenigsten begreif' ich, wie so ein gemeinschaftlich zusammen gezimmertes Drama wohl gerathen kann. Jeder gute Kopf hat seine eigne Manier, seine ihm nur eigenthümliche Behandlungsart und Darstellungsgabe. Wie nun zwei solche verschiedne Manieren, zwei solche kontrastirenden Behandlungs- und Darstellungsarten sich zu einem übereinstimmenden Ganzen, zu dem Einton vereinigen lassen, den doch jedes möglichstvollkommne Werk der Kunst haben soll, ist mir ein Rätsel. Arbeitet sich aber, um diesen Zusammenklang hervorzubringen, einer in die Manier des andern hinein, so geht das, was sein Genie eigentlich karakterisirt, den eigentlichen Wert desselben ausmacht, die Originalität, darüber ganz verlohren. Sein

Gang

Gang ist dann nicht mehr der freie, rasche und dreiste Gang des aus eigner Kraft wirkenden Genies, sondern Schleichen an dem Gängelbande einer fremden Laune. Er gleicht einem Rosse, dem man einen Ring in die Nase gelegt hat, und ein Gebis in das Maul, das gehen muß, wie sein Reuter, nicht, wie es selbst will. Was er dann auch macht, es wird ihm die belebende Kraft fehlen, die allein die dramatische Dichtung zur Wahrheit erhebt. Die Bemühung, ja nicht seinem eignem Geiste, sondern dem fremden, der vor oder neben ihm herschreitet, zu folgen; ihm entweder nach oder gleiches Schritts mit ihm zu gehn; wird in seine Darstellung eine gewisse Aengstlichkeit bringen, und ihm, selbst, wenn er Meister seiner Kunst ist, eine Art Schülerhafter Phisiognomie geben. Sie wird den Lebensstrom der durch diesen Zwang erkalteten Imaginazion mächtig verdünnen, seine geistigen Theile verwässern, und über das ganze Werk eine Kühle verbreiten, bey der Theilnahme und Täuschung nie aufkommen können, bey der sie vielmehr, wie zwischen Träumen und Wachen herumzappelnd, mählich und mählich zum sanften Schlaf eingenikt werden müssen. Noch schlimmer ist's,

wenn

wenn jeder sich von seinem eigenem Geiste treiben läßt, jeder auf seine eigne Weise das Flügelpferd der Phantasie reutet, jeder seiner Nase nach auf das vorgesteckte Ziel zugeht. Was für ein widersprechendes Werk muß das geben, wenn der eine hier, der andre dort eine Szene einflikt, dieser einen Karakter, und jener einen ausführt! Was für Ungleichheiten müssen da im Plan und Karakteristik entstehen! Der wird eine Wendung anbringen, die nicht in seines Mitarbeiters Plan taugt, und der einen Zug, der seines Nachbars Karakter in die Luft sprengt. Am größten aber werden diese Widersprüche werden, wenn diese beiden, abgesondert bearbeiteten Karaktere, in einer Szene zusammen kommen, und jeder nun dem Machwerk des andern sein Sprachrohr leiht. Wie oft werden da ihre Ideen einander gegen die Köpfe rennen, wie oft wird der eine etwas herausheben, was der andre mit Fleiß im Dunkeln ließ; und so ihr Zusammenarbeiten ein wahres Entgegenarbeiten, ihr ganzes Werk ein Mißding, und ein Ungeheuer werden, wie Horaz im Anfang seiner Epistel an die Pisonen beschreibt.

Deswegen können auch, im eigentlichen Verstande,

stande, unmöglich zwei Dichter zugleich an der heimlichen Heyrath gearbeitet haben. Die Regelmässigkeit in der ganzen Oekonomie, die Einheit im Ton und Ausführung streiten schlechterdings darwieder. Nur einer kann bey seiner Verfertigung hauptsächlich die Hand im Spiel gehabt haben, und das ist, höchstwahrscheinlich, Kolman. Wenigsten prädomitirt der Geist seiner Darstellung, wie er in dem englischen Kaufmann und der eiferfüchtigen Frau sichtbar ist,*) hervorragend und einleuchtend durch das ganze Stük. Garrik hat vielleicht an dem Plan, an dieser oder jener Szene, dem oder dem Bonmot Antheil, mehr schwerlich.

Die erste Idee zu diesem Lustspiele gab Hogarths berühmter Kupferstich: die Heyrat nach der Mode. Unstreitig ist es Kolmans beste Arbeit. Die anziehendsten Situazionen, der lebhafteste Wiz, die bezeichnendste und gerundetste Sprache und eine ganze Gallerie von mit Feuer und Wahrheit geschilderten Karakteren, machen es zu einem der vorzüglichsten Produkte, deren sich die dramatische Kunst des an vortreflichen

*) Bekannte Lustspiele von Kolman.

lichen Köpfen so reichen Englands rühmen kann. Das, was die Engländer Humor nennen, und worin sie so einzig sind, karakterisirt dieses Lustspiel so ausgezeichnet, daß es selbst mit dem glänzendsten ihrer humoristischen Stükke um den Vorzug streitet. Dieser Humor giebt der Wahrheit, die durchaus in der Schilderung der aufgestellten Karaktere herrscht, noch einen neuen Reiz, und erhöht unser Interesse zu einem Grade, daß wir Dichter und Schauspieler darüber vergessen, und vor der Bühne, wie in der wirklichen Welt leben.

Wer erkennt nicht, die sanfte Fanny ausgenommen, in der ganzen Familie, Sterling, die treuste Abbildung eines platt bürgerlichen Zirkels, der etwas vorstellen will, und doch ganz und gar das Zeug nicht dazu hat? der es sich einkommen läßt, im Ton, Lebensart und Aufwand mit der grossen Welt auf einem Fuß zu leben, und doch alle Augenblik, durch Geschmak, Sitten und Gesinnungen, verräth: wie tief Erziehung und gänzlicher Mangel an Kultur, ihn unter der Welt seiner Nachahmung gebildet haben? Kann etwas wahrers erfunden werden, als Sterlings so treffend aus der Natur aufgegrifner Karakter? Handeln ist sein Wiz, Rechnen seine Tugend, und

sein

sein Geld sein Verstand. Er kennt sonst kein Verdienst, als Bankozettel, und Kisten, die mit Guineen angefüllt sind. Für etwas anders hat weder sein Kopf, noch sein Herz Raum. Gehirn sucht man bei ihm vergebens, man findet nur Ziffern, und Empfindung hat er nur für klingende Münze. Von Glükseligkeit hat er keinen andern Begrif, als eine Tafel geben zu können, an der zu essen sich der vornehmste Lord nicht zu schämen braucht; und mehr Aufwand zu machen, als mancher Grosse, dem Geburt und Rang die erste Stelle im Staat geben. Auf diese Vorzüge pocht er mit allen dem dummen Stolze, der solchen Guineenmännern eigen ist, die blos reich sind, und weiter nichts. So ärmlich es auch um seinen Verstand aussieht, so gemein und tölpisch er sich auch beträgt, so plump und ungezogen er sich auch ausdrükt, so bildet er sich doch auf seine Höflichkeit, seinen Wiz und seinen Geschmak nicht wenig ein; so will er doch für einen Mann von Ton passiren, und den Hofschranzen zeigen, wie Bürger leben. Er hat seinen Lustgarten, so gut, wie irgend ein Lord, ganz a la Sterling; Leimfarbige Pfüzzen, die er für Kanäle ausgiebt; Kaskaden, Grotten, Brükken,

holländische Tulpen, bleyerne Jahrszeiten, einen fliegenden Merkur, ein Bassin, und mitten drin einen Neptun; eine Laube, die ein Waschhaus, ein Fichtenwäldgen, das ein Brauhaus war; eine in der Luft schwebende Sommerkajütte, auf den Mastbaum eines Ostindienfahrers gebaut; verdekte Gänge, die sich, wie ein Wurm, winden, und in denen man nicht einen Daumen breit weiter sehen kann, als die Nase reicht. Diese Sinn- und Geschmaklosen Herrlichkeiten preißt er mit der ekelhaftesten Redseeligkeit, scherzt, wie ein Lastenträger, und wiehert, wie ein Pferd, wenn er lacht. Der wahre reiche Bauer, der, weil er Geld hat, sich alles für erlaubt hält, und, seiner Guineen wegen, sich den wichtigsten und vornehmsten Mann in dem ganzen Umkreis der englischen Staaten glaubt.

Seine Schwester, Miß Heidelberg, verdient die Ehre, einen solchen Bruder zu haben, vollkommen. Sie giebt ihm in Gemeinheit und dummem Bauernstolze nicht das mindeste nach. Die leibhafte bürgerliche Dame, die die Glokken der grossen Welt hat läuten hören, ohne zu wissen, wo sie eigentlich hängen. Sie will artig, verbindlich und höflich seyn, aber ihre pöbelhafte

Er-

Erziehung verhindert sie alle Augenblik daran. Sie will sich mit vornehmem Anstand produziren, und hat doch nie, auch nur von fern, einen vornehmen Zirkel gesehn. Steifheit, kleinstädtische Komplimentirsucht, gespreiztes und geziertes Wesen hält sie für Noblesse, und eine gezogne, affektirte, halb verkaute Sprache, für feinen Weltton. Und selbst dieser lächerlichen und linkschen Noblesse bleibt sie nicht einmahl immer getreu. Ehe man sich's versieht, vergißt sie ihre Rolle, und steht da in aller ihrer bürgerlichen Kleinlichkeit, mit all' dem plumpen Air einer holländischen Krämerfrau.

Miß Sterling, ihre Nichte, ist nicht minder der Ehre würdig, ein Mitglied dieser originalen Familie zu seyn. Sie hat all das Pöbelhafte des Vaters und der Tante mit einer glüklichen Mixtur von eigenthümlicher Unverschämtheit. Das eitelste, Puz- und Rangsüchtigste, koketteste und verzogenste Ding von einem weiblichen Geschöpfe, das man sehn kann; aus Neid und Mißgunst zusammengesezt; boßhaft, hämisch, ein Zank- und Hezteufel, der von und durch Galle lebt, und jedem Galle macht, der sich ihm naht.

Diese schönen Eigenheiten ihres Karakters haben sehr natürlich die ganze männliche Welt von ihr entfernt. Troz allem ihren Gelde, bezeigt Niemand Lust, sich mit ihren Vollkommenheiten zu verfamialisiren. Sie steht auf dem Punkt, eine alte Jungfer zu werden. Das schlimmste, was einem Mädchen wiederfahren kann; besonders, wenn eigne Schuld, Grillen oder Thorheiten diesen Not- und Drangzustand herbeiführen. Mit ihm kömmt jene Säure und Schärfe in die Mädchenseelen, durch die alte Jungfernnatur sich fast immer so auffallend karakterisirt; und das, wie mich dünkt, aus sehr natürlichen Gründen. Unbefriedigte Wünsche machen mismuthig, mürrisch und Launenhaft; Launen geben bittre, widerwärtige Stimmung, und widerwärtige Stimmung erkältet das Herz gegen Freude und Lebensgenuß. Aus dieser Kälte entsteht Misgunst, Neid, wenn andre sich des Lebens freuen, und aus diesem Neide Läster- — Verläumdung und Klatschsucht. Daher kömmt es denn, daß unter allen grämlichen und sauertöpfischen Geschöpfen, alte Jungfern fast immer die grämlichsten und sauertöpfischsten sind; daß die edle Wissenschaft des

Ver-

Verkleinerns, des Ehrabschneidens, des Spionirens und Mükkensaugens fast nirgends so herrschend präsidirt, als in den Zirkeln dieser unverheyratet gebliebnen Unglüklichen. Ich sage mit Fleiß fast, denn nicht alle unverheyratet gebliebnen Damen gehören in diese Klasse. Es giebt deren sehr würdige, von denen es zu beklagen ist, daß Umstände und Zufall sie verhindert haben, eine Bestimmung zu erfüllen, zu der sie durch Eigenschaften des Geistes und Herzens einen vorzüglichen Beruf hatten.

Auf diese Achtung aber kann Miß **Sterling** keine Ansprüche machen. Obschon sie nur erst die werdende alte Jungfer ist, so ruht doch schon der ganze gewöhnliche Geist dieses unseligen Zustandes auf ihr. Endlich, glaubt sie, ist es doch einmahl so weit gekommen, daß ein Mann sich um ihre Existenz bekümmert; endlich einmahl wird sie Frau werden, und noch dazu die Frau eines Mannes vom Stande. Schon fährt sie im Geist, glänzend von Diamanten, Rubinen, Smaragden, Topasen und Amethysten, in einer goldnen Karosse nach Hofe, an der Seite ihres strahlenden Gemahls. Schon gellen ihr die Ohren von dem süßen Klange: Lady **Melvil**;

schon trätscht sie mit vornehmen Herren und Damen über Stadt- und Hofneuigkeiten, aplaudirt in der Oper, und gähnt in der Komödie; grüßt im Park vornehmgnädig ihren Vater, und lächelt Protekzion auf ihre Verwandten herab. Mit Prunkhaftem Maulvollnehmen detaillirt sie diese vornehmen Schwindeleyen ihrer Schwester, nicht ohne die edle Absicht, sie damit zu kränken. Und siehe da, Sir John Melvil erscheint, nicht als ihr Liebhaber, als Liebhaber ihrer Schwester. Auch ihm haben ihre ekle Sitten, ihre niedrige Denkungsart, ihr ganzes widerwärtiges Wesen den Appetit verdorben. Er weicht ihr überall aus, hat nur für Fanny Augen, ja erklärt ihr sogar auf den Knieen, und, in den feyerlichsten Ausdrükken, seine Liebe. Das muß sie mit ihren eigenen Augen sehen, mit ihren eignen Ohren hören. Noch mehr, Melvil erklärt es auch ihrem Vater geradezu, daß er nur Fanny lieben könne, und ohne sie, der Ehre, in seine Familie zu heyraten, entsagen müsse. Das alles muß sie erleben. Adieu nun goldne Karosse und Brillanten zum Hofstaat, Adieu nun süßer Nahme, Lady Melvil, Adieu Hofgeschwäz und Hofumgang! Adieu die

ganze

ganze Freude: Frau zu werden! Und wer bringt sie um alle diese goldnen Träume der Heyrat und des Hoflebens? ein stilles, eingezogenes, einfältiges Mädchen, um das ihres Vaters Buchhalter seufzt. Das ist nicht auszuhalten. Wie? sie sollte Lady Melvil werden? Nimmermehr! Um dieses zimpferlichsittsamen Geschöpfs willen, sollte sie sizzen bleiben? Nun und nimmer! Mit allem Gifte des Neides, des Hasses und der Verfolgung geht es nun über die arme Unschuldige her. Da wird verläumdet, verhezt, verhöhnt, geweint für Boßheit. Fort aus dem Hause soll die glüklichere Nebenbuhlerin, und ihr das Leben so sauer gemacht werden, das auch nicht der Genuß einer einzigen frohen Stunde ihr zu gute kommen soll; ganz im Karakter einer sizzengebliebnen alten Jungfer.

Sehr auffallend kontrastirt mit diesem theuren Familienkleeblatte die sanfte und liebenswürdige Fanny. Sie ist ganz das Widerspiel von Vater, Tante und Schwester; von Prätension eben so fern, wie von Eitelkeit; eben so bescheiden, als gut, so zärtlich als großmüthig; feiner Empfindung und reines Herzens, duldend, nach-

sichtig und verzeihend; eines der süssen weiblichen Geschöpfe, die das Leben so reizend und die Bande des Gatten und Vaters so anziehend machen.

Mit gleichem Glük sind, den unbedeutenden und allzuflach gezeichneten Karakter des Melvil abgerechnet, die übrigen Personen des Stüks von dem Dichter entworfen und ausgebildet. Vor allen aber brillirt Mylord Ogleby, eine der originalsten und durchgeführtesten Libertins des englischen Theaters. Ein alter verlebter Sünder, durch allzupraktische Weltkenntnis entstrikt und entnervt. Schlaff an Leib und Seel', Kraft- und Saftlos durch und durch; aber doch noch immer lüstern nach den Fleischtöpfen Egiptens; noch immer der eingebildete, eitle Fat, der er in seiner Jugend war; noch immer voll Ansprüche auf Liebenswürdigkeit, noch immer voll von dem Wahn, daß kein Weib ihm widerstehen könne; noch immer Feuer und Munterkeit, jugendlichen Leichtsinn, und den leichten dahingeworfnen Anstand und Ton eines jungen Gekken vom Stande affektirend. Dabey hat er, wie alle Wollüstlinge, ein Herz, zart, wie ein Liebesseufzer, und weich, wie ein Rosenblättgen.

Ein

Ein zärtlicher Ton schmilzt es, und eine Thräne macht es vollends kaputt. Seine matten Augen fangen an, sich zu wässern, seine abgespannten Nerven erzittern, seine Sprache wird schwepernd und gebrochen, und eine Ohnmacht ist nicht fern. So erschöpft und entkräftet, ist sein Leben ein eigentliches Schmerz- und Weheleben, aber, weit davon entfernt, sich das merken zu lassen, giebt er sich vielmehr alle Mühe, die ganze Welt zu überreden, er leb' und webe im May- und Rosenmonde seines Daseyns.

Herrn Schröders Ogleby ist ein wahrer Triumpf der Kunst der Darstellung. Da geht auch nicht der kleinste Zug des Kolmanschen Gemäldes verlohren. Vom Scheitel bis zur Zeh', entwikkelt er in seinem Spiel den gebrechlichen, krüppelhaften Gek vom Stande. Blik, Ton, Gang, alles karakterisirt den Debaucheur. Mit der größten Feinheit ist Frisur, und Anzug, ja sogar die Farbe seines Gesichts zur Bezeichnung dieses Kraft- und Saftlosen vornehmen Lüderlichen gewählt. Sein Oberleib hat noch alle das leichte, gefällige und gewandte, das die Erziehung in seinem Stande giebt; aber das Pedal taugt nicht, das Knie ist steif, der

Fuß

Fuß schleppt und zieht sich. So matt sein Blik auch geworden ist, so schlaff seine Augendekkel auch herabfallen, so schimmert doch noch immer eine gewisse Lüsternheit durch, die den beharrlichen Sünder ankündigt. Zugleich aber verräth das beständige Zittern dieser Augendekkel und ihrer Wimpern, die kaum so viel Kraft haben, sich in dieser hängenden Lage zu erhalten, daß seine Lüsternheit nur blos noch Wille ist, daß sie nicht mehr zur That werden kann. Eben so bestätigt sein schwankender Gang, die krampfhafte Zusammenziehung seiner Knie und Waden, wenn er die leichte Bewegung des Jünglings nachäffen will, den Mangel an Kraft zur Sünde. Am auffallendsten aber wird er in der Szene sichtbar, wo Fanny dem verwelkten Wollüstling ihre Liebe zu Lowewell, und ihre heimliche Heyrat entdekken will. Der alte eitle Gek schließt aus der schüchternen Verlegenheit, und aus der ängstlichen Ungewisheit, mit der sie diese Entdekkung beginnt, ohne damit zustande zu kommen; aus dem herzlichen, schamhaft bescheidnen Ton, mit dem sie sich über ihre Liebe erklärt: daß er der Gegenstand ihrer zärtlichen Neigung ist. Diese vermeinte Eroberung löst sein Rosen-

thau-

thauseelgen in das süsseste Entzükken auf. Seine Augen sprühen Lüsternheit; seine verbleichten Wangen fangen eine Art Feuer: aber sein abgestumpftes Nervensystem ist so wenig fähig, dieses Entzükken auszudauern, daß er sich kaum auf den Füssen erhalten kann; er schwankt, halbohnmächtig, hin und her, und empfindsame Thränlein zittern über seine grauen Augenwimpern herab. Treuer kann der Menschendarsteller nicht mahlen, und glänzender der Schauspieler nicht mit dem Dichter um die Palme ringen, als Schröder hier mit Kolmann.

Die Uibersezzung, nach der dies Lustspiel auf der hiesigen Bühne gespielt wird, hat vor der ältern, die der durch die Herausgabe seines englischen Theaters um unsre Bühne wirklich verdiente Herr Professor Schmid in Giessen, davon geliefert, offenbare Vorzüge. Sie ist weit treuer, dialogischer und theatralischwirksamer. Manche unnötige Theaterveränderung ist aufgehoben, und hier und da auch das überflüssige Geschwaz getilgt worden. Mit vielem Rechte hat der neue Uiberiezzer den drolligen Karakter des Schweizers, Canton, wieder aufgenommen, den Herr Schmid aus allzugrosser

Be-

Besorgnis des Nichtwirkens, in seiner Uiberseszung ausließ. Seine Besorgnis war vergebens. Die Szenen, in denen dieser Schweizer erscheint, vermehren das Komische des Stüks ungemein, besonders, wenn er überall in so gute Hände fällt, wie in Wien, wo ihn Herr Weidman, und hier, wo ihn Herr Schmidt spielt.

Die Heyrath durch's Wochenblatt ist nach Bourfaults Mercure galant frei bearbeitet. Ganz neue Szenen und Karaktere sind hinzugekommen, die, wie das Stük überhaupt, sehr amüsiren. Schade ist's, daß seit einiger Zeit bei der hiesigen Vorstellung die Schauspielerszenen wegbleiben, die so viel zu diesem Amüsement beitragen. Das Publikum, das Herrn Schröders Schauspieler nicht vergessen kann, vermißt diese Szenen ungern, und wünscht, daß er es bei einer Wiederhohlung dieses unterhaltenden Nachspiels einmahl wieder damit traktiren möchte.

Dramaturgische Monate.

Zweiter Band.

Drittes Stük.

XIV.

Am achtzehnten November 1789: die Wiederhohlung des Lustspiels: die Indianer in England.

Versprechen bringt Schuld. Hier also die Zergliederung des Karakters der Gurli.

Brillanter und zugleich schwieriger, in die Augen blizzender und zugleich delikater für die Darstellung auf dem Theater, kann nicht leicht eine Rolle gefunden werden. Es ist fast unmöglich, daß sie irgend einer Schauspielerin ganz verunglükke, aber es ist auch zehn gegen eins zu verwetten, daß nur äusserst selten Gurli das ganz in ihrem Spiele seyn wird, was sie nach

dem Dichter seyn soll. Gefallen wird fast jede, die in dieser Rolle auftritt, aber darin zu gefallen verdienen, das dürfte nur das Looß sehr weniger Auserwählten seyn. Naivetät und Unschuld sind ein paar gefährliche Klippen, an denen selbst das hervorstechendste Talent der geübtesten Künstlerin nur gar zu oft scheitert. Fast immer artet die erste in Plattitüde und Soubrettenair, und die andre in Dummheit und bäurische Gemeinheit aus. Gar zu leicht verrathen unsre Schauspielerinnen in diesen Karakteren, daß sie mehr wissen, als sie, nach Maaßgabe ihrer Rolle, wissen sollten; gar zu leicht heben sie durch Ton und Geberde heraus, was sie nur mit der äusserstenn Unbefangenheit hinwerfen sollten; und der Schuldloseste Ausdruk der reinsten Naivetät und Unschuld wird bei ihnen schlaue Koketterie, oft noch was weit schlimmeres — Frechheit.

Gurli wird also, sie mag auch gespielt werden, wo sie will, überall interessiren, überall beklatscht werden; und sehr oft da am meisten, wo sie am wenigsten von der Schauspielerin und dem Publikum verstanden wird. Aber die Damen unsres Theaters, die mit dem Dichter Hand in Hand, auf dem von ihm vorgezeichneten Pfade,

gerad'

gerad' und eben einhergehn, nie Koketterie mit Naivetät, und Dummheit mit Unschuld verwechseln: diese Damen werden auf unsern Bühnen eine eben so grosse Seltenheit seyn, als die Gurli's in der weiblichen Welt selbst. In der That gehört, um dem Dichter vollkommen Gnüge zu leisten, zur Darstellung dieses Karakters ein eben so feiner Verstand, als die ausserordentlichste Zartheit des Gefühls nötig ist, ihm weder zu viel, noch zu wenig zu thun; ihn weder zu flach, noch zu grell zu zeichnen, weder zu matt, noch zu stark auszudrükken. Gurli ist keine von denen Rollen, die, wenn anders der Kenner befriedigt werden soll, blos glükken können. Mit dem symplen natürlichen Gefühl ist's hier nicht gethan. Der Verstand muß dieses Gefühl erst läutern, berichtigen, bestimmen; damit nicht die Schauspielerin ihre eigne Natur, statt der Natur der Gurli, unterschiebe; nicht ihre Naivetät, für die Naivetät einer Indianerin gebe. Denn alles, was Gurli sagt und thut, ist so ganz ihre individuelle, bengalische Natur, daß sich schlechterdings keine fremde unterschieben läßt, wenn der Karakter nicht umgeworfen und seines größten Reizes beraubt werden soll.

Ein Hauptzug in diesem Gemälde indianischer Naivetät und Unschuld, der gar nicht verwischt werden darf, ist, zum Beispiel, die gänzliche Nichtbekanntschaft mit Geziertheit und affektirter Schaam, die wir Europäer Ehrbar- und Sittsamkeit nennen; das völlige Fremdseyn mit koketterirender Vertraulichkeit, die bey uns für weibliche Offenheit gilt; die glükliche Unwissenheit, die das Herz so unbefangen, und von jeder Verderbtheit unsrer feinern, gebildetern Erziehung so frei erhält; die nicht ahndet, daß irgend etwas böse seyn kann, was offenbarer Wink der Natur ist, und keine Zurükhaltung kennt, als die, die die grosse Urheberin aller lebendigen Wesen ihren Geschöpfen selbst eingepflanzt hat.

Gurli ist ganz Kind der Natur, weiß nichts von Ansichhalten, vom künstlichen Sichverstekken vor dem Auge der Beobachtung; sie zeigt sich in ihrer ganzen Eigenheit; giebt Empfindungen, Gedanken und Wünsche, gerade, wie sie entstehen, und in dem nehmlichen Augenblik, offen und frei zu erkennen; ohne erst nach einem schiklichen Ausdruk derselben zu suchen, ohne sie verschleyern zu wollen. Sich nichts Argen bewußt,

bewußt, äussert sie auch ganz argloß, was sie empfindet, denkt und wünscht. Aber eben deswegen hat diese Aeusserung auch den ganzen reinen Ton ihrer glüklichen Unbefangenheit. So Schuldlos, wie sie empfindet, so Schuldlos erklärt sie sich über ihre Empfindungen. Sie weiß nichts von dem Dekorum, daß uns verbietet, die natürlichsten Gefühle unsres Herzens laut werden zu lassen; weiß nicht, daß unsre Zunge anders reden muß, als die Stimme, die in unserm Busen spricht; weiß nicht, daß es unanständig ist, Bedürfnisse über unsre Lippen gehn zu lassen, die unser Blut wärmer zum Herzen treiben. Ja sie kennt diese Bedürfnisse kaum, weiß kaum, was ihr mangelt: denn weder Romanenlektüre und erotische Gedichte, noch Liebhaber a la Siegwart und Burgheim, haben ihre Phantasie erhizt, und durch diese Erhizzung damit bekannt gemacht. Genug, sie fühlt sich davon geregt und getrieben, und so geht ihr Mund über von ihren Empfindungen; eben so fern von der verkünstelten Schaamhaftigkeit, der man es ansieht, daß sie sehr wohl mit dem bekannt ist, was sie nicht zu kennen, heuchelt, als von dem bezeichnendem Akzent, der zu verstehen

giebt, sie wisse recht gut, wovon eigentlich die Rede sey.

In diesem unverhohlnen Naturton kündigt sie sich gleich mit ihrer ersten Erscheinung an. Sie ist jezt in das Alter getreten, wo der bisher schlummernde Geschlechtstrieb erwacht, das Blut wärmer zirkulirt, rascher, feuriger durch die Adern hüpft, die Pulse lebhafter schlagen, das Herz gedrängter, unruhiger klopft. Neue, fremde Empfindungen entkeimen ihrem Busen. Sie fühlt ein Bangen und Sehnen, das sie vorher nie empfand; ein Hinstreben nach etwas, das sie selbst nicht zu erklären weiß. Ihre Brust dehnt sich weiter und voller, als sonst. Die Liebe des Vaters, die Freundschaft einer Gespielin, die Zuneigung eines von ihr genährten und gepflegten Thiers geben ihr nicht mehr die Befriedigung, die sie ihr sonst gaben. Es ist eine andre Liebe, Freundschaft und Zuneigung, zu der sie sich hingezogen fühlt; eine Liebe, die der ihrigen gleicht, eine Freundschaft, die sie versteht, eine Zuneigung, der sie sich mittheilen kann. Unerklärbare Thränen benezzen ihre Augen, unwillkührliche Seufzer schweben auf ihren Lippen, ein unbefriedigtes Verlangen erfüllt ihr ganzes Wesen.

sen. Nichts ist mehr instande, sie zu beschäftigen, nichts fähig, ihr die Leere zu ersezzen, die rings um sie verbreitet ist. Alle Augenblik hat sie einen andern Wunsch, und nie wird ihr das, warum es ihr eigentlich not ist. Die Langeweile verfolgt sie, sie sehnt und gähnt, sie seufzt und ängstet sich, und weiß sich doch nicht Rechenschaft zu geben: woher ihre Langeweile, wonach sie sich sehnt, warum sie sich ängstet? Sie hat auch nicht die leiseste Ahndung von ihrem wahren Bedürfnis. Es ist das reinste Unschuldsgefühl eines unverdorbenen Mädchenherzens, das sie beseelt, und eben so rein, und sich selbst unbewußt, auf ihre Zunge kömmt, als es in ihrem unentweyhten Busen sich dehnt und hebt.

So tritt sie auf. Und hier nun die Züge ihres Karakters, wie ich mir sie, im Sinne des Dichters, von einer idealischen Schauspielerin entwikkelt denke.

Halbschläfrig, mit dem ganzen Ausdruk der Leere in ihrem Gesicht, mit schleichendem Gange, gähnend, und die Hand vor dem Munde, kömmt Gurli aus ihrem Zimmer, und mit kümmerlichem, aber ja nicht weinerlichem Tone, sagt sie:

"Vater, Gurli wird die Zeit lang."

Der Vater verweißt sie zum Nähen, Strikken und Lesen; und mit eben dem kümmerlichen Tone, den aber die gutmütigste Offenheit karakterisirt, fährt sie fort:

"Ja, Vater, das thut Gurli auch. Aber Gurli ist so ungeschikt, sie verdirbt alles. Wenn ich nähe, so reißt mir bald der Zwirn, bald zerbricht mir die Nähnadel; wenn ich strikke, so laß ich die Maschen fallen, und, wenn ich lese, so schlaf' ich ein."

Sie erhält den Rat, sich die Zeit zu verplaudern, aber damit weiß sie eben so wenig anzufangen. So recht zu plaudern, wie's ihr's um's Herz ist, dazu hat sie Niemand. Das macht sie eben so mismuthig, so unzufrieden mit sich selbst, so ungeschikt und so schläfrig. Diese Mitsichselbstunzufriedenheit drükt sich auf ihrem Gesicht aus, und geht etwas gedehnt und schleppend in den Ton ihrer Stimme über:

"Plaudern? Mit wem soll Gurli plaudern? Der Vater ist selten zu Hause; Mussaffery ist stumm; die alte garstige Mutter dort, zankt immer, und Liddy —

Ihr Gesicht wird heiterer — ihr Ton lebhafter:

"Ach!

"Ach! ich liebe Liddy, wie meine Schwester."

Warm und überströmend:

"Sie ist herzensgut. Sie ist viel besser als Gurli."

Mit sinkender Stimme und halb traurig:

"Aber, sie darf nicht mit Gurli reden."

Die Stimme wieder gehoben, und mit einer Art gutherzigen Bösewerdens:

"Die garstige Mutter hat es ihr verboten."

Den Kopf bedenklich schüttelnd und halbseufzend:

"Aber, wenn Gurli auch den ganzen Tag um Liddy seyn könnte -- es fehlte Gurli doch noch etwas."

Was denn? frägt der Vater, und, die Achsel zukkend, und mit der reinsten Naivetät antwortet sie:

"Das weiß Gurli selbst nicht."

In diesem Tone der ächtesten Naivheit sucht sie nun zu beschreiben, was ihr abgeht. Kunstlos, aber mit aller Anmut der angebohrnen Lauterkeit ihrer Empfindungen, mit freiem Blik und freiem Akzent schildert sie nun ihren ganzen un- und doch wohlbehaglichen Zustand, und sucht gleichsam ihrem Misvergnügen auf die Spur zu

kommen. Traulich, und sich ganz hingebend, beginnt sie:

"Zuweilen hab' ich gedacht, es fehle mir ein Papagay oder eine Kazze. Ich habe denn auch beydes. — Aber —

Mit einem Ausdruk, als ergriffe sie die beschriebene Empfindung eben jezt wieder, herzlich, und pantomimisch bezeichnend:

"Aber, da wandelt mich oft eine solche Sehnsucht an, da nehm' ich bald die Kazze und den Papagay, und küsse sie, und drükke sie an meine Brust, und habe sie lieb.„

Und, indem der lebhafte, mahlerische Ausdruk ihrer Empfindung wieder ruhiger wird, naiv seufzend:

"Doch ist mirs immer, als fehle noch etwas.„

Eine kleine Pause, dann dem Vater gutmüthig in's Gesicht blikkend, und seine Hand ergreifend:

"Der Vater wird wohl noch eine Kazze für Gurli kaufen müssen.„

Der Vater lächelt und das liebe Geschöpf wird immer ofner, läßt sich immer mehr in das kranke Herzgen blikken, enthüllt immer freimütiger ihren Wohl- und Wehezustand, detallirt immer an-

anschauender ihre Empfindungen, ihr Bangen und Verlangen; und das alles mit dem wahrsten Ausdruk der nur ihr so eigenen Unbefangenheit, die keine europäische Erziehung verschnirkelt und verkünstelt hat; der man nirgends die Mühe, so seyn zu wollen, ansieht; die so spricht und sich äussert, weil sie nicht anders kann, weil sie sich verläugnen müßte, wenn sie anders reden und sich gebehrden wollte. Sie erzählt, wie sie in den Park spazzieren gegangen, wie da ein Vogel so schön und rührend gesungen — und dabei ist's ihr, als hörte sie den Vogel noch einmahl, und es würde ihr wieder so wunderlich; denn mit dem ganzen Tone dieser Empfindung frägt sie:

"Kannst du dir einbilden, Vater, Gurli mußte weinen. Es war mir so ängstlich, so beklommen; es stieg mir so hier, hier herauf; es war mir so warm, ich sah mich immer nach etwas um, und endlich —

Hier schmilzt ihre Stimme zum weichern Akzent. Ihre lebhafte Phantasie vergegenwärtigt sich die Szene; ihr Herz fühlt sich von den nehmlichen Empfindungen wieder ergriffen; und so überwältigt von diesen wiederhohlten Sehnungen,

wird

wird's ihr, wie damals, und ihre Augen stehn voll Wasser:

"Endlich mußt' ich eine Rose abbrechen und küssen, und tausendmahl küssen, und mit meinen Thränen benezzen."

Aber, wohl gemerkt, diese Rührung ist kein eigentliches Weinen, diese Augen voll Wasser sind keine geöfnete Schleuse, um Gurli's überflüssigen Feuchtigkeiten einen Ausgang zu verschaffen. Es ist eine leichte, vorübergehnde Rührung, durch die lebhafte Vergegenwärtigung des Vergangnen erzeugt. Es ist eine einzele Thräne, die im Nu der lebhaft erregten Empfindung hervorbricht, aber auch in eben dem Augenblik wieder versiegt. Gurli ist keine Nervensieche Empfindlerin, die mit dem Monde äugelt, und bei dem Laut einer Nachtigall, oder dem Anblik einer Rose, gleich ihre ganze Wasserreiche Natur in Kontribuzion sezt. Sie empfindet, wie eine unverdorbene Tochter der Natur, ohne Ziererey, und wie ein Kind, — denn das ist sie noch — bei dem keine Empfindung tief haftet. Gleich empfänglich für Freude und Schmerz, wechselt ihre Empfindung eben so schnell, als sie entsteht; und in eben dem Augenblik, da ihr weiches Herz ihr

eine

eine Thräne in's Auge jagt, macht eine Schnurre, die ihr durch den Kopf fährt, irgend ein lächerlicher Gegenstand, der ihr aufstößt, diese ihre Thräne auch wieder vertroknen. Sie lächelt oder lacht, nachdem die Gelegenheit ist; und selbst, wenn es bei ihr zum eigentlichen Weinen kömmt, wird dies Weinen nie Schluchsen, am wenigsten aber bäurisches Geheul. Es ist ein behaglicher, wohlthätiger Thränenerguß, in dem sich ihr Herz erleichtert, und Wohlbehaglichkeit heult und schluchst nie.

Gurli's Rührung also in dieser Stelle darf nur leise, nicht laut seyn; und die Thräne, die ihr die Erinnerung an den Auftritt mit der Nachtigall und Rose in's Auge treibt, nur eben eintreten, nicht die Wange herunter rieseln. Denn, so wie ihre Rührung bis zu diesem Grade steigt, kömmt sie ihr auch wunderlich und sonderbar vor, und fast darüber lächelnd, sezt sie zu der Beschreibung ihres sonder- und wunderbaren Zustandes, die Frage hinzu:

"Das war doch drolligt, nicht wahr, Vater? Der Vater lächelt mit. Sie sieht ihn halblaunig, halbprüfend, als wollte sie von ihm erfahren, was ihr fehlt, in's Gesicht, und sich schmeichelnd

chelnd an ihm schmiegend, ganz in ihrem gewöhnlichem Ton, und, im ganzem Verstande des Worts, naiv, ohne bezeichnen zu wollen, was die klügere Schauspielerin vielleicht dabei denken kann — fährt sie fort:

"Der Vater wird wohl einen solchen Vogel für Gurli kaufen müssen."

Fühlt aber, von dem mächtigen Instinkt in sich geleitet, daß es doch wohl der Vogel nicht seyn dürfte, was ihr abgeht, und kömmt wieder mit ihrer alten Klage, eben so treuherzig, als gutmütig, herausgesagt:

"Ach! Gurli weiß selbst nicht recht, was ihr fehlt."

Ich muß hier noch eine Bemerkung nachholen, die für alle ähnlichen Stellen in dieser Rolle, als eine Regel, gelten kann. Gurli empfindet schnell, aber lebhaft. Ihre Phantasie hat die Natur ihres Himmelsstrichs, sie ist warm und glühend. Wenn Bilder der Vergangenheit vor ihr vorüber gehn, so stehn sie so wirklich, so klar vor ihr da, als ereigneten sie sich eben wieder. Sie hat die Kazze und den Papagey in ihrem Arm, drükt und küßt sie; der Vogel singt wieder, und ihr Herz ist so beklommen, als es war,

war, da sie ihn wirklich hörete. Es steigt ihr wieder warm herauf, sie sieht sich wieder um, als wollte sie suchen, was ihr fehlte; sie bricht die Rose und bringt sie an ihre Lippen, und selbst die Thräne ist wieder da. Diese Lebhaftigkeit ihrer Vorstellung äussert sich in ihrem Geberdenspiel, — es wird mahlerisch, pantomimisch beschreibend. Dieser mahlerische Ausdruk, der in jeder andern Rolle am unrechten Ort, ja sogar Grimasse wäre, ist hier, im Karakter der Gurli, ganz an seinem Plaz; denn er ist homogen mit ihrer indianischen Natur, die im Ausdruk der Geberde eben so Bilderreich ist, als im Ausdruk der Sprache. Er ist das Resultat ihrer gespanntern, kühnern, feurigern Phantasie, die die blosse Erinnerung in Wirklichkeit, die blosse Erzählung in Handlung verwandelt. Es liegt schon in unsrer kältern europäischen Natur, daß wir, wenn die Erzählung einer Begebenheit, die uns entweder selbst traf, oder von der wir doch Augenzeugen waren, uns lebhaft interessirt, wenn wir gleichsam davon begeistert werden, diese Vorfälle, ganz unwillkührlich, auch durch die Geberde beschreiben; daß unser Gesicht, unser Arm, unsre Hand, oder irgend eine Bewegung unsres Kör-

pers

pers mithilft, die Erzählung dem Hörenden zu versinnlichen. Wie weit angemeßner ist also dieser mahlende Geberdenausdruk erst indianischer Natur, die alles weit heisser, glühender umfaßt, als die unsre; alles weit mächtiger, hinreissender, überströmender empfindet, als unsere durch Erziehung und Dekorum verkünstelte und verkältete — man verzeihe mir dies neue Wort — Nichtmehrnatur.

Ich fahre fort. Gurli weiß also nicht, was ihr fehlt, und der reine unschuldigste Blik, der naive offenste Ton der Stimme bestätigen, daß sie die Wahrheit sagt. Aber, was die Tochter nicht weiß, weiß der Vater. Er hat mehr Erfahrung, "merkt recht gut, wo das hinaus will;„ und so kömmt eine Heyrat auf's Tappet, Gurli soll sich einen Mann wählen. Gurli ist auch dazu bereit, weil's der Vater will und für gut hält, ob sie gleich keinen Begrif hat, was Heyrat ist, und wozu man heyrathet. Sie faßt gar nicht, warum es gerade ein Mann seyn muß, den sie heyrathen soll, — noch hat sie den Mann nicht gesehn, der ihr fehlt — und will Liddy, und, da es schlechterdings ein Mann seyn muß, den alten, grauköpfigen Musaffery

hey-

heyrathen. Wie unbefangen, trokkennaiv und unschuldig sie sich hier karakterisirt, und also auch bey der Schauspielerin karakterisiren muß, ergiebt sich ohne meine Erinnerung. Verräth hier nicht Blik und Ton die offenste Bereitwilligkeit zu allem, was man von ihr verlangt; sprechen Miene und Akzent nicht die gutmütigste Unbekanntheit mit allem, wovon hier gesprochen wird; giebt irgend ein Zug im Gesicht der Schauspielerin, irgend ein bezeichnender Laut zu verstehen, daß diese Unwissenheit nur angenommen ist: weg ist Gurli in dieser Szene, und statt ihrer, eine Schauspielerin da, die die Gurli entweder nicht spielen will oder nicht kann; und gethan ist's um den größten Reiz dieser Szene.

Dame Smith läßt ihre gellende Stimme hören, und Kaberdar zieht sich in sein Kabinet zurük. Gurli aber, der diese närrische Karrikatur viel Spaaß macht, bleibt, um sie dummes Zeug reden zu hören, und über sie zu lachen. Sie hält sich auch redlich Wort. Sobald die alte Schreierin auftritt, lacht sie ihr in's Gesicht. Madame nimmt das sehr übel, und verzieht den Mund. Gurli sieht's, und mit der treuherzigsten Naivetät bittet sie:

"Sey nicht böse, altes Mütterchen. Gurli lacht gern, du mußt das Gurli nicht übel nehmen."

Der Hochadlichen Hexe von Endor wurmt dies vertrauliche Du gar mächtig, sie rümpft die Nase, und wirft einen verächtlichen Blik herab. Gurli, die bei allem ihren Mutwillen, und bei aller Kurzweil, die ihr die Narrheit der Dame von Quirlequitsch giebt, doch viel zu gutherzig ist, um irgend ein Geschöpf in der Welt vorsäzlich zu kränken, erklärt ihr mit aller Geradheit ihres unverdorbenen Karakters:

"Kannst Sie auch das Du nicht leiden? nun, ich will dich Sie nennen."

und unterdrükt ihre Lachlust so gut sie vermag; spricht mit ihr ganz in dem Styl ihrer eigenthümlichen Symplicität. Keine Miene, kein Blik von ihr sieht, wie Spott ausaus. Selbst die ärgsten Grimassen dieser precieuse ridicule läßt sie unnachgeäft, bis sie allein ist. Jezt kann sie sich nicht länger halten. Ihr unterdrüktes Lachen bricht nun in reichlichem Maaß aus, und ihr Muthwille kappirolirt ohne Zaum und Zügel:

"Ha, ha, ha, das alte närrische Mütterchen! Wie sie sich geberdet, und so frech dabey aus-

aussieht, wie eine Bayadere. Halt! das muß Gurli ihr zum Spaaß einmahl nachmachen.„

Diese ganze Rede ist wieder körperlich beschreibend. Sie macht treu jede Bewegung nach, die sie gesehen hat. Wohlgemerkt, treu; gerade so, wie sie ihr vorgemacht wurden; nicht um einen Zug stärker. Denn, daß man sich noch lächerlicher, noch toller geberden könne: davon hat sie gar keinen Begrif; folglich auch nicht von der Kunst zu parodiren, die alles stärker auflegt. So bald Gurli diese Nachäffung bis zur Verrenkung treibt, so bald sie den Körper hin und herschaukelt, kurz, was anders nachahmt, als ihr nachzuahmen, Gelegenheit gegeben wurde: so bald tritt sie aus dem Karakter der Indianerin heraus, die nicht mehr wiedergiebt, als sie wiederzugeben hat; nicht mehr schildert, als ihr ihre getreue Phantasie vorspiegelt. Gurli tritt abermals gänzlich ab, und blos die komische Schauspielerin bleibt zurük.

Diese Parodirsucht muß durchaus in dem Karakter vermieden werden. Gurli ist ganz Natur. Wie sie empfindet, äussert sie sich, wie sie bemerkt, stellt sie das Bemerkte dar; ohne

Zusaz und Verstärkung. Fremd mit allem, was europäische Sitte und europäische Thorheit heißt, darf es also in ihrem Spiele nirgends durchsehen, daß sie damit bekannter ist, als sie es vorgiebt. Sie muß ihre Empfindungen gerade so unschüldig ausdrükken, als sie in ihr aufkeimen; gerade so unwissend in allen solchen Dingen scheinen, als sie es ihrem Karakter, ihrer Nazionalerziehung nach, wirklich ist. Alles an ihr muß verkündigen, wie neu ihr ihre Gefühle, wie räthselhaft ihr die dunklen Ahndungen von einem ihr fehlenden Gute sind; wie ganz zum erstenmahle sie alles sieht und hört, was ihr in diesem fremden Lande vorkömmt, wovon mit ihr in diesem fremden Lande gesprochen wird. Besonders muß sie im Punkt des Heyrathens sich völlig so fremd und neu betragen, als sie der Dichter gezeichnet hat, oder die ganze schöne Kozebuesche Darstellung geht verlohren. Es muß ihr gar nicht einfallen, daß es gerade eine Heyrat ist, wonach ihr Herz heimlich verlangt; denn sie hat ja gar keine Vorstellung von der Handlung des Heyratens. Sie muß es nicht einmahl von Ferne vermuthen, daß es ein Mann ist, der ihr fehlt; daß die Sehnsucht nach ihm ihren

Zwirn

Zwirn zerreißt, ihre Nähnadel zerbricht, ihre Maschen fallen läßt; daß diesen Mangel ihr weder Papagey noch Kazze, ja selbst der schöne Singvogel im Park nicht ersezzen können. Was sie als Mann kennt und sieht, läßt ihr Blut so ruhig, als der Anblik ihrer Stricknadel. Sie empfindet mehr für ihren Papagay und ihre Kazze, als für irgend einen von diesen Männern, ihren Vater ausgenommen. Deswegen will sie auch Liddy heyrathen, und da das nicht geschehen kann, den alten Musaffery. Musaffery aber ist, wie der Vater sagt, wieder zu alt, und so weiß sie nicht, was sie anfangen soll. Es kömmt ihr mit diesem sich einen Mann nehmen gerade so vor, als ob sie eine Pisang-Frucht pflükken wollte, und in ganz England wächst kein Pisang. Was hilft da nun ihr, und des Vaters Wollen? Liddy sagt ihr zwar, es gebe in der Welt junge und flinke Bursche genug, aber, sie weiß sich immer noch nicht zu rathen. Das Heyrathen will ihr nicht ganz in den Kopf; es wird ihr so traurig und unruhig bey dem Gedanken daran. "Sie muß dann — wie ihr der Vater "erzählt hat — bey dem Manne wohnen. Wenn "nun, zum Exempel, ihr Mann in Bengalen

"wohnt, und ihr Vater im Lande der Muratten,
"so muß sie in Bengalen bei ihrem Manne woh-
"nen. Und das kann sie nicht, sie hat ihren
"Vater so lieb." Die Thränen kommen ihr darüber in die Augen, und mit dem vollen Ausbruch der bekümmerten kindlichen Liebe, betheuert sie:

"Nein, Gurli kann ihren Vater nicht verlassen. Gurli will lieber nicht heyrathen."

Aber der närrische Samuel frägt, wie es denn wäre, wenn sich ein vernünftiger Mann für sie fände, der mit ihrem Vater in einer Stadt leben wollte? Das gefällt ihr, ja, wenn sie bei dem Vater bleiben kann, denn hat sie nichts dawider. Nur darum ist's ihr zu thun. Diese Vorstellung erheitert ihr ganzes Gesicht, und mit der herzlichsten Freude bricht sie aus:

"Ha, ha, ha. Ja, das wäre allerliebst."

Die Schauspielerin verstehe hier den Dichter und mich ja recht. Die Heyrat, der Mann hat an diesem freudigen Lachen keinen Antheil, sondern einzig und allein der Vater. Es ist also auch kein verschämt-kokettirendes Lachen, wodurch Gurli diese Stelle ausdrükken muß; kein auf den Samuel verstohlen hinfallender Blik,

kein

kein bäurisch-naiv Hin- und Herdrehen des Körpers; sondern klare, reine Freude, daß sie des Vaters Wunsch erfüllen, und zugleich bei ihm bleiben kann.

Samuel rükt nun näher, bietet sich an, und frägt, ob sie ihn wohl lieben könne? Gurli begafft ihn mit grossen Augen, aber — man lasse dies aber ja nicht aus der Acht! — nicht kennerisch prüfend und wägend, noch weniger ihn untersuchend, wendend und drehend; nein, so unbefangen, als ein Mädchen, wie Gurli, nur immer einen Mann ansehn kann. Sie schüttelt den Kopf, und ihre Miene bestätigt ihre Antwort:

"Lieben? nein." —

Aber, sezt sie gutmütigtrokken hinzu:

"Aber heyrathen wohl, wenn Liddy'n ein Gefallen dadurch geschieht."

Liddy bezeigt ihre Verwunderung, daß sie heyrathen will, ohne zu lieben; und Gurli verwundert sich wieder über diese Verwunderung. Daß man auch lieben müsse, um zu heyrathen, das ist ihr gar nicht in den Sinn gekommen. Sie hört diese Neuigkeit mit allen Zeichen der Befremdung und Uiberraschung in Geberd' und Stellung; und mit einer Phisiognomie, die ihre

Unwissenheit entschuldigen will, mit einem Akzente, wie er nur von den Lippen der Unschuld kommen kann, gesteht sie:

"Ich muß dir sagen, liebe Liddy, Gurli weiß eigentlich gar nicht recht, was heyrathen für ein Ding ist."

Liddy's pedantischer Bruder übernimmt es, sie darin zu unterrichten. Die Frage ist nur: ob sie für diesen Unterricht, und zwar von ihm, empfänglich ist? Darüber bittet sie die Schwester um Rat, die wünscht's; und die Antwort ist:

"Topp! Ich will dich närrischen Menschen heyrathen."

Sie reicht ihm die Hand, und so leicht und fröhlich, als hätte ihr Herz dabei eine Stimme. Genug, daß ihrer lieben Liddy ein Gefallen damit geschieht. Ja, sie will auf der Stelle heyrathen, weil's die liebe Liddy gern sieht. Aber der närrische Samuel ist viel zu vorsichtig, sich so zu übereilen. Die Notarien will er wohl bestellen, um die Sache in's Reine zu bringen, aber weiter auch nichts. Das auszuführen, empfiehlt er sich der schönen Braut, und verlangt einen Kuß auf den Weg. Dazu hat Gurli gar keinen Appetit. Sie zieht den

Mund

Mund zusammen, als sollte sie in eine saure Zitrone beissen, dreht sich von ihm weg, und fertigt ihn mit einem Pfuy! ab. Der arme Schlukker macht ein Schafsgesicht und sieht ganz erbärmlich verlegen aus. Die liebe Wilde wird's gewahr, ihr gutes Herz kömmt in die Klemme, obendrein bittet Liddy vor, und weg hat Samuel seinen Kuß, so sauer er ihr auch wird. Halbschaudernd, wischt sie sich den Mund ab, und ruft ihm mit der drolligsten Offenheit nach:

"Das sag' ich dir, wenn die Notarien hübscher sind, als du, so heyrath' ich die, dich nicht."

Gurli freut sich, Liddy zur Schwester bekommen zu haben. Daß sie auch eine Mutter in ihr bekommen wird, davon ahndet ihr nichts. Selbst, da Liddy ihr's zu verstehn giebt, hält sie's für Spaaß. Diese aber verspricht ihr, Ernst daraus zu machen, wenn sie nur erst erfahren könnte, wer Kaberdar eigentlich ist? und das soll sie ihr sagen. Doch Gurli darf das nicht ausplaudern, nicht einmahl ihrem Papagay, ihrer Kazze, nicht dem Rosenstok in ihrem Zimmer. Der Vater hat's ihr verboten, und es ist das erstemahl in ihrem Leben, daß er ihr etwas ver-

boten hat. Ein Umstand, der die Reinheit ihres Herzens, die Untadelhaftigkeit ihres Karakters, ihre immer gleiche Offenheit auf das klärste beweißt, und von der Künstlerin nicht übersehen werden darf: um ihr Spiel zu bestimmen, in dem alle diese Züge beständig sichtbar seyn müssen: wenn sie dem Dichter Gnüge leisten, und ihre Gurli mit aller der ihr zukommenden Wahrheit darstellen will. Liddy, um nähere Nachrichten von Kaberdars Lebensgeschichte zu erhalten, sucht sich durch List dieser Familiengeheimnisse zu bemächtigen. Sie stellt sich, als habe sie einen Schuzgeist, der ihr alles sagt, was sie wissen will; geht in einen Winkel, thut, als raune ihr jemand etwas in die Ohren, und erzählt dann der ängstlich lauschenden Gurli, was sie kurz vorher von Kaberdar selbst erfahren, daß ihr Vater Nabob von Mysore war. Gurli steht, wie versteinert; sieht, sich langsam drehend und furchtsam, überall umher, schmiegt sich dann bange und horchend an Liddy an, und mit einem Tone, der sich kaum getraut, laut zu werden, stößt sie das Geständnis heraus:

"Ach!

"Ach! Liddy. Er hat wahrhaftig Recht." Liddy sezt ihre Rolle fort, hält wieder Konferenz mit ihrem Schuzgeist, und das Resultat ist: Gurli werde ihr das übrige erzählen.

"Sagt er das?

Frägt sie, noch immer ängstlich verlegen. Ja, fährt sie fester, aber doch noch nicht ganz mit sich eins, fort:

"Ja, dann muß Gurli wohl erzählen."

Sie wird auch nicht eher ruhig, bis Liddy den erdichteten Schuzgeist fortgeschikt hat. Nun schöpft sie Athem, und beichtet alles, was sie auf dem Herzen hat.

Diese Erzählung ist vortreflich. Sie ist so ganz in den Karakter der Indianerin gedacht und geschrieben, daß die Darstellungsgabe des Dichters darin auf das überzeugendste hervorleuchtet; ganz das Werk einer indianisch lebhaften Phantasie, die das Vergangne in Gegenwart verwandelt, und das schon längst Geschehne, als eben sich ereignend, vorführt. Sie muß also auch wieder von der Schauspielerin durch die Geberde versinnlichend vorgetragen werden. Denn Gurli empfindet bey der Zurükrufung dieser Begebenheiten in ihr Gedächtnis so lebhaft, als ginge

alles

alles von neuem vor; weint und lacht, betrübt und freut sich, wie damals, als sie sich zutrugen.

Sie beginnt mit einer Art von Verlegenheit, denn sie weiß nicht, wie sie sich dabei anstellen, wo sie anfangen, und wo sie aufhören soll? bis sie einmahl angefangen hat. Dann strömt die Erzählung so unaufhaltsam fort, wie sich das Erzählte vor ihrer Seele drängt.

Mit Wärme spricht sie von den Tugenden ihres Vaters:

"Er war gerecht und gut. Sie nannten ihn die Quelle des Rechts, denn er strafte den Derdar, wie den Wasserträger. Bei ihm galt nicht Ansehn der Kasten."

Aber weder seine Güte, noch seine Gerechtigkeit schüzten ihn. Er ward aus seinem Reiche gestossen, seiner Krone, seiner Familie beraubt. Der ganze Auftritt steht wieder vor ihr, die ganze Angst des damaligen Tages überfällt sie wieder. Alle ihre Mienen drükken diese Angst aus, rasche Töne jagen ihre Sprache:

"Und doch haben sie ihn aus seinem Vaterlande verjagt, und seine Weiber und seine Kinder haben sie totgeschlagen, und (in Thränen ausbrechend) mich haben sie leben lassen."

Diese

Diese Thränen sind wahre Empfindung. Sie kommen gerade aus dem Herzen, und sind also nicht Geheul eines ungezogenen Kindes, das die Ruthe bekommen soll. Ein solches Geheul verunstaltet Gurli's liebenswürdigen Karakter ganz und gar. An ihr ist alles Reiz, ihr Weinen und ihr Lachen, ihre Einfalt und ihr Mutwillen. Sie ist die Tochter eines Fürsten, und darf sich nie geberden, wie sich etwa die Tochter eines Bengalischen Wasserträgers geberden würde. Auch verrathen ihre Empfindungen nirgends diese Gemeinheit. Durchaus blikt aus ihnen eine Art Bildung hervor, die freilich nicht die Phisiognomie europäischer Kultur hat, aber sie doch überall, als die Tochter eines Nabobs, heraushebt, und nie eine Wasserträgererziehung vermuthen läßt.

So wahr aber auch Gurli's Herz und Empfindung von dieser Rührung getroffen wird, so rasch geht sie vorüber. Noch die Thränen in den Augen, lacht sie von ganzer Seele auf, weil sich ihrer Phantasie ein possirliches Bild vorschiebt:

"Mein Vater hatte zween Brüder, ein paar haßliche, garstige Menschen. Ha, ha, ha!

Der

Der eine schielt, und hat eine Nase, so lang; und der andere einen Kopf, wie ein ausgehöhlter Kürbis, worin die Gaukler bei uns Schlangen stekken. Ha, ha, ha!

Und eben so schnell, wie ihre Rührung in Lachen, geht ihr Lachen wieder in Unwillen, und ihr Unwillen in Zorn über. Indem die Karrikaturgestalten dieser Oheime ihr Zwergfell in Bewegung sezzen, tritt zugleich die Vorstellung von der Abscheulichkeit ihres Karakters in ihr Gedächtnis ein. Die Schlangen in dem ausgehöhlten Kürbis, mit dem sie den Kopf des einen vergleicht, erinnern sie an seine Schlangennatur, und diese Erinnerung regt ihre Galle zu der bittern Bemerkung:

"Nun sein Kopf war auch voller Schlangen."

Diese Bitterkeit wird Unwille:

"Der böse Mensch! Liddy, es giebt recht böse Menschen auf der Welt."

Und der Unwillen Zorn. Ihr Gesicht glüht, ihre Hand ballt sich gleichsam zum Angrif, ihr Fuß stampft. Es ist ihr, als hätte sie ihn vor sich, als fiele sie über ihn her. Ihre Zähne knirschen, ihre Finger krümmen sich:

"Wenn

"Wenn ich ihn hier hätte, ich wollte mit meinen Nägeln mich in seine borstigen Haare hängen."

Mit weniger Spannung, aber noch immer in Geberd' und Ton Unwillen:

"Er wäre auch gern Nabob von Mysore gewesen, und der andere mit der langen Nase auch. Nun, da schmiedeten sie ein garstiges Bubenstük zusammen, und brachten die Nairs auf ihre Seite, und in einer Nacht überfielen sie unser Haus.

Mit allen Symptomen des damahligen Zittern und Zagens ihrer Seele, mit ängstlich zusammengefalteten Händen:

"Ach! das war ein Schrekken, liebe Liddy! und ein Schreien, Winseln, Lermen! Hu! mir schaudert noch, wenn ich daran denke. Ich sprang aus dem Bette, war ganz von Sinnen."

Ihre Phantasie, in vollem Gange, läßt sie sich selbst in diesem Zustande erblikken, in der ganzen lächerlichen Figur, die Schrekken und Furcht aus ihr machten; und sie muß über sich lachen, so wenig lächerlich auch sonst dieser Auftritt ist.

"Ha, ha, ha! Meine goldne Kette schlang ich

um

um meinen Hals, und meine Schürze wikkelte ich um meinen Kopf.„

Nun erblikt sie den armen aufgeschrekten, verfolgten und vertriebnen Vater wieder. Ihr Herz klopft ängstlich, ihre Augen werden naß, Klag' und Jammertöne schweben auf ihren Lippen:

"Mein armer Vater mußte fliehen, über Stok und Stein, in finstrer Nacht; und Gurli floh mit ihm. Gurli saß in einem Palankin, der alte Musaffery half den Palankin tragen.„

Sie sieht sich noch so sizzen und den alten Musaffery, und seine Gesichter; wie ungeschikt er sich dabey stellte, und alle Augenblik in den Kot fiel, weil er in seinem ganzen Leben noch nicht so ein Ding getragen hatte. Da muß sie denn wieder lachen, bis sie in Gedanken an das Seeufer kömmt. Da fällt ihr ihr lieber Vater wieder ein, und ihr Verlust, und alles, was sie zurüklassen mußte. Ihr wird wieder ganz bang' und weh um's Herz, und sie kann sich des Weinens nicht enthalten:

"Mein Vater war still und finster, und sprach kein Wort. Gurli mußte viel weinen um ihre arme Mutter und Geschwister.„

Ein

Ein englisches Schiff nahm sie auf. Da war ein närrischer, lustiger Mensch von einem Schiffer, über den sie viel lachen mußte, und noch lachen muß. Sie fuhr viele Tage und Wochen hintereinander, und die Zeit wurde ihr manchmal recht lang, bis sie endlich und endlich nach England kam. Und nun ist sie fertig, und ihre Leiden- und Freudengeschichte hat ein Ende.

Aus dem Detail, das ich von dieser Erzählung im Sinn des Dichters zu liefern gesucht habe, wird die Schauspielerin, die diese Rolle übernimmt, errathen können, in welchem Geiste sie vorgetragen werden müsse. Nur muß ich sie bitten, daß sie die Winke, die ich zur pantomimischen Bezeichnung des zu erzählenden in diesem Detail gegeben habe, nicht so mißverstehe, daß ihr Geberdenausdruk dadurch Grimasse und Karrikatur, ihr Gesicht verzerrte Karnevalsfrazze, und ihre Bewegung Verdrehung und Verrenkung wird. Das würde, statt der höhern Täuschung, die sie hervorbringen sollen, gerade das Gegentheil, gänzliche Zernichtung der Täuschung, bewirken. Denn nur Wahrheit kann täuschen, und Grimasse und Verrenkung in einer Gurli kann nie Wahrheit seyn. Die Natur weiß nichts

von diesem Frazzenartigen Ausdruk der Empfindung und Leidenschaft. Wo er ist, da ist er entweder Produkt der Erziehung, oder des Besizzers eignes Werk. Bei Gurli ist er also völlig undenkbar. Bei ihr kömmt alles so ganz aus der reinen ungetrübten Quelle der Natur, daß sie alles, was sie thut und spricht, eben so rein und lauter wiedergiebt, als sie es empfangen hat. Aus diesem Gesichtspunkt muß die Schauspielerin mein Detail dieser Erzählung lesen, prüfen, durchdenken und anwenden; und sie wird täuschen, und Gurli seyn, im Geiste des Dichters.

Gurli hat nun alle ihre Geheimnisse ausgekramt und erfährt dafür das Gegengeheimniß, daß Liddy ganz gewis ihre Mutter wird. Das ist ein Jubel für die liebe Wilde. Sie ist ausser sich für Lust und Wohlbehagen. Die Freude macht sie drehend, wirblicht. Sie lacht, hüpft herum, schlägt Schnipsgen, singt; kurz, ist ganz Bild der Fröhlichkeit und Freude:

"Das ist mir lieb, das ist mir lieb! Ich freue mich. Liddy, ich muß dich küssen."

Und mit beiden Händen nimmt sie die neue Mutter beim Kopf, küßt sie nach Herzenslust,

und

und jeder Laut, der aus ihrem Munde geht, ist Laut des Jubels und des Entzükkens.

Dieser Freude folgt eine neue. Liddy's Bruder, Seekapitain Robert, ist von einer langen Seereise zurükgekommen. Ein Bootsknecht meldet ihn. Liddy, trunken von Vergnügen über diese Nachricht, ruft: Gurli, Gurli, freue dich! Bruder Robert ist gekommen; und läuft jauchzend in des Vaters Zimmer. Gurli – obgleich sie diesen Bruder nicht kennt, nie etwas von ihm gehört hat, – läßt sich Liddy's Wort nicht umsonst gesagt seyn; springt und hüpft im Zimmer herum und schreit:

"Allerliebst! allerliebst! Bruder Robert ist gekommen —

Bleibt dann vor dem Bootsknecht stehn, schlägt ihn vertraulich auf die Schulter, und frägt drolligt: naiv:

"Hör doch, wer ist Bruder Robert?„

Erfährt's; und der Jubel geht von neuem los. Ihr ganzes Wesen ist Freude und Wohlbehagen. Sie fühlt sich ganz davon durchdrungen. Alle ihre Bewegungen streben, es auszulassen. Ihre Augen funkeln, ihre Wangen glühn von einem angenehmen Rot, ihre Arme breiten sich aus;

ihre Füsse wollen schlechterdings nicht auf dem Boden haften, sie heben sich, schweben, drehn sich in wirbelnden Kreisen. Und, da sie sonst Niemand hat, dem sie ihr Heil verkünden kann, so müssen die Wände sich's erzählen lassen.

"Er ist ihr Bruder? Allerliebst! Und Liddy freut sich so sehr, und Gurli freut sich mit, wenn Liddy sich freut."

Aber wohin mit ihrer Freude? Da ist kein menschliches Wesen bei der Hand, als der alte garstige Matrose. Der muß dran. Er hat die fröhliche Nachricht gebracht, an ihm will sie ihre Freude auslassen. "Komm her, ruft sie mit der possirlichsten Gutmütigkeit, komm her, du garstiger Mensch! Für die gute Nachricht muß ich dich küssen." Und, ohne erst lange darauf zu warten, daß er kömmt, läuft sie zu ihm hin, küßt ihn, dreht sich um, und hüpft in ihr Zimmer, den lautersten Ton der Fröhlichkeit auf ihren Lippen:

"Bruder Robert ist gekommen, Bruder Robert ist gekommen."

So wenig nun Gurli ihre Freude hier mit dem Anstande einer kultivirten Europäerin ausbrechen lassen, so wenig ihr Herum-

hüpfen

hüpfen in Noverrischen Tanzschritten bestehen, so wenig ihre Armbewegungen Hogarthische Schlangenlinien und Vestrisches Portebras seyn dürfen; so sehr sie hier ganz Indianerin, ganz Kind der Natur seyn muß: so wenig darf sie doch hier bäurisch herumhumpeln; so wenig darf ihr Springen doch in ungeschikte und unanständige Bokssprünge ausarten. Ihr Springen und Hüpfen ist das leichte Hinschweben eines zur Fröhlichkeit gestimmten Geschöpfs, das nicht ganz ohne Kultur ist, und in ihren Bewegungen eine gewisse Geschiklich- und Geschmeidigkeit verräth, die dem fürstlichen Stamme der Raja's, aus dem sie entsproß, angemessen ist.

Ich kann diese Erinnerung nicht oft genug wiederhohlen. Zu vielfach seh' ich auf unsern Theatern in Karakteren dieser Art den Mangel an feiner Erziehung, mit dem Mangel an jeder Erziehung verwechselt; zu vielfach seh' ich, so oft die Rede von unverkünstelter Natur ist, eine Natur darstellen, die auf der untersten Stufe der Nichtbildung steht, und diese so reizenden Gemälde reiner Naivetät und Unschuld dadurch ekelhaft und widerwärtig werden. Man ver-

gißt es gar zu leicht, daß Darstellung eine Kunst ist, und Kunst die Natur zwar nachahmen, aber schön, das ist, unsern Sinnen gefällig und wohlthuend, nachahmen muß.

Samuel bringt sein Liebesgewerbe nun auch bei Kaberdar an. Gurli's Jawort hat er, er will nun auch des Vaters Einwilligung. Dem gefällt aber der Schwiegersohn nicht sonderlich. Wenn indes Gurli ihn gewählt hat, so will er nicht hinderlich seyn, sie soll entscheiden. Sie kömmt, und ihr erster Auftritt ist eine laute Lache beim Anblik des Notarius. Kaberdar frägt, ob sie wirklich den närrischen Samuel heyrathen will? und ihre Antwort ist:

"Ich hab' es Liddy versprochen."

Auf die Frage, ob sie ihn auch liebt? hat sie wieder nichts zu sagen, als:

"Ich liebe Liddy."

Dagegen wendet Kaberdar ein, daß nicht Liddy, sondern Samuel ihr Gemahl werde. Und Gurli, die bei der ganzen Sache nichts, als die näh're Verbindung mit Liddy, interessirt, erwiedert herzig und liebevoll:

"Aber, er ist ihr Bruder."

Das

Das ist ihr genug. Obendrein wird sie immer bey dem lieben Vater bleiben, sich seines fernern Anbliks erfreuen, ihn auch künftig pflegen und liebkosen; mehr wünscht sie nicht. Von andern Freuden des Ehestandes hat sie gar keine Vorstellung. Sie ist mit diesen zufrieden, und die Freude glänzt ihr dabei aus den Augen.

"Er wird immer wohnen, wo du wohnst, Vater."

Schmeichelnd und kosend nimmt sie seine Hand, und hängt freundlichlächelnd den Kopf zu ihm herüber:

"Gurli wird dich nie verlassen, und (mit einem heitern Blik auf das Zimmer, wo Liddy wohnt,) Liddy wird auch da wohnen.

Dann dreht sie sich mit halbem Leibe nach Samuel und frägt treuherzig komisch:

"Nicht wahr, närrischer Samuel?

Kaberdars Bedenken: ob sie auch mit diesem närrischen Menschen glüklich werden wird, kümmert sie nicht. Mit der unbefangensten Offen- und Gutheit erklärt sie dem zweifelnden Vater:

"Mit ihm allein nicht. Aber mit ihm, mit dir und Liddy."

Die Sache ist nun so weit richtig. Käberdar giebt seine Einwilligung, und der Notar, mit dem Kontrakt in der Hand, steht schon bereit. Aber der bedenkliche und vorsichtige Bräutigam hat noch allerley unterthänige Zweifel und Skrupel; muß sich erst über die Mitgift, und, wenn Kinder kommen sollten, wie er hofft, über ihre Erziehung und Religion berichtigen. Gurli nimmt an dem allen wenig oder gar keinen Antheil. Sie weiß ja nicht, was all das Geschwäz zu bedeuten hat; es macht ihr Langeweile. Sie gähnt, und dehnt sich, spielt mit Schürz' und Band; kurz, karakterisirt Mangel an Interesse, bis der Schall: Kinder, in ihre Ohren fällt. Die Idee, daß sie Kinder bekommen wird, wenn sie heyrathet, ist wieder eine ganz neue, fremde Idee für sie. Sie muß drüber lachen, und kann's kaum glauben. Mit einem Tone, als ob sie fürchte, man mache ihr etwas weis, frägt sie:

"Hör doch, bekommen wir denn auch Kinder?„

Der närrische Samuel hofft's, und Gurli will sich über diese Hofnung fast krank lachen. In ihrem Leben hat sie noch keine Kinder gehabt,

und

und der närrische Samuel soll ihr auf einmahl dazu verhelfen. Das wird einen Spaaß geben:

"Da wird Burli viel lachen müssen. Burli hat noch nie Kinder gehabt."

Diese Idee beschäftigt und amüsirt sie, bis es zur Unterschrift des Kontrakts kömmt. Ohne alles Bedenken ist sie dazu bereit, und nimmt die Feder; der Vater räth zur Uiberlegung, denn das Glük ihres Lebens hängt an einem einzigen Worte. Einmahl den Namen unterschrieben, so ist ihr Wort unwiderruflich. — Diese Anrede macht ihren Entschlus wirklich auf einen Augenblik stokken, sie läßt die Feder fallen. Aber ein Blik auf Liddy, die halb sie bedauernd, halb bittend da steht, und Liddy's kränklicher Vater, der sie so biederherzig ansieht, bestimmen ihren Entschlus wieder. Sie hat einmahl ihr Wort gegeben, und Liddy und dem alten Manne geschieht ein Gefallen damit: Husch! ist die Feder wieder in ihrer Hand. Mit dem höchsten Ausdruk von Gutmütigkeit, der sich bei ihrem Unruhe verrathenden Vater zu entschuldigen scheint, detaillirt sie die Gründe ihres Entschlusses:

"Lieber Vater, Burli will immer darauf losschreiben. Sieh nur, Liddy sieht mich

so wehmütig an, und der alte Mann da scheint es auch zu wünschen. Der alte Mann gefällt mir. Er sieht so ehrlich aus.„ Sie sezt die Feder an, und muß sie wieder abseszen. Der lästige Zweifler ruft: halt! hat immer noch Anstände; hat so viel zu fragen und zu berichtigen, daß Gurli'n Zeit und Weile dabei lang wird. Sie sezt die Feder wieder an, Samuel schreit abermahls: halt! und die Unterschrift wird zum zweitenmahl aufgehoben, bis der erbärmliche Skrupelhascher, völlig beruhigt und sicher gestellt, endlich die Erlaubnis ertheilt, sein unverdientes Glük mit der Unterschrift ihres Namens zu bestätigen. Aber, nun reißt auch ihre Geduld. Sie rümpft ihr niedliches Näschen, und erklärt dem albernen, pedantischen Hasenfuß derb und kräftig:

"Nun, ich will schreiben. Wenn du aber noch einmahl: halt! schreist, so werf' ich dir die Feder und das Tintenfaß an den Kopf.„

Indem sie unterschreiben will, tritt Bruder Robert ein. Die Feder entsinkt ihrer Hand, und ihre Augen hängen, weit offen, an dem hübschen Jungen. Sie tritt ihm näher, und besieht ihn unschuldig-neugierig von allen Seiten.

ten. Je mehr sie ihn ansieht, desto mehr drükken ihre Augen Wohlgefallen aus. Sie vergleicht ihn mit seinem närrischen Bruder, und der alberne Samuel kömmt ihr noch einmahl so abgeschmakt vor. Sie mag ihn gar nicht mehr ansehn und dreht ihm den Rükken zu. Bruder Robert ist ihr Mann, sie kann sich nicht satt an ihm gaffen; und gukt ihm so reinbehäglich, so äusserst offenherzig in's Gesicht; weiß so wenig, was dabei in ihr vergeht; findet das Vergnügen, das sie bei seinem Anblik fühlt, so natürlich, daß sie gar kein Geheimnis daraus macht. Mit der ungenirtesten Naivetät bekennt sie:

"Bruder Robert gefällt mir."

Robert bittet um einen Kuß, und sie sagt nicht: Pfuy! wie bei Samuel. Sie hätt' ihm allenfalls von selbst einen gegeben, wenn er nicht darum gebeten hätte.

"Zehn, wenn du willst."

Ruft sie, und wips ist Bruder Robert geküßt, und so herzlich, wie sie wohl noch nie einen Mann geküßt hat. Dem Hasenfuß, Samuel, ist dabei nicht wohl zu Mute. Er nimmt die Feder und dringt sie Gurli'n zur Unterzeichnung

des

des Kontrakts auf. Aber Gurli hat keine Lust mehr. Sie schüttelt den Kopf, und ihre Augen sind immer auf Robert gerichtet. Mit der ganzen Natur ihres Karakters legt sie Liddy'n das Bekenntnis ab:

"Höre, Bruder Robert gefällt mir besser, als Bruder Samuel."

Der Vater schilt sie kindisch, und mit kindlicher Einfalt in Geberd' und Ton, wendet sie sich gegen ihn:

"Sey nicht böse, lieber Vater. Gurli hat ihren freien Willen."

Der wird ihr zugestanden. Nun kommt's nur noch auf Liddy an, ob es ihr gleich gilt, wen sie heyrathet, Bruder Robert oder Bruder Samuel? Liddy meint, ihr gelte das einerley, aber ob auch Samueln? das sey eine andere Frage. Wer ist froher, als Gurli. Was kümmert sie sich um den bedenklichen Langeweilekrämer! Dem macht sie ein finsteres Gesicht, und sagt's frank und frey heraus: daß sie ihn nicht mehr mag:

"Ach, was? Der närrische Mensch! wer wird ihn fragen"

Und freundlich, wie Gottes lieber Sonnenschein,

geht

geht sie zu Robert, legt ihre Hand in seine, schüttelt sie, und frägt ihn mit Aug' und Mund, halb bittend und überredend:

"Lieber Robert, willst du wohl so gut seyn, Gurli zu heyrathen?"

Diese Frage sezt den guten Jungen nicht wenig in Verlegenheit. Das liebe Geschöpf gefällt ihm gar nicht übel. Es ist ihm bei ihrem Anblik so wohl, wie's ihm noch nie bei dem Anblik eines Mädchens war. Sie ist gerade so ungekünstelt, wie er, so unverstellt und so offen. Sie wäre so recht ein Weib für ihn. Mit ihr würde sich die Seefahrt durch dies Leben sicher, und mit gutem Winde vollenden lassen. Sie würde ihn glüklich und wohlbehalten in den Hafen bringen. Aber Bruder Samuel ist eher da gewesen, als er; sie ist schon seine versprochene Braut; da kann er sie unmöglich kapern. Bei alledem scheint sie doch Lust zu haben, lieber mit ihm, als dem ältern Liebhaber, in die weite See des Lebens zu stechen. Da steht er, und weiß nichts zu antworten, gaft das holde Mädchen an, und kann kein Wort hervorbringen. Gurli, über dies Stillschweigen nicht weniger verlegen, ist bange, daß sie ihm nicht gefällt. Doch in dem

Irrthum läßt sie Robert nicht lange. Sie hört und sieht, daß er sie wohl leiden mag, und ist wieder ruhig; blikt ihm auch dafür mit aller nur möglichen Herzlichkeit in die Augen, und läßt ihre Augen, in Gemeinschaft mit ihrem redlichen Munde, alles herausplaudern, was ihr nur immer im Herzen sizt:

„Nun, du gefällst mir auch. Du bist so ein drolliger Mensch, ich seh dir gern in die Augen. Deine Augen sprechen so, daß man immer antworten möchte, wenn man gleich nicht weiß, was?„

Also soll er Antwort geben. Gern möchte Robert Ja sagen, aber sie gehört ja dem Bruder, sie hat ihm ja einmahl ihr Wort gegeben: es geht schlechterdings nicht; auch sieht er sie in seinem Leben zum erstenmahl. Und er hat nichts, als ein Schif von zwölf hundert Tonnen. Damit läuft er morgen in die weite See, und geht vielleicht übermorgen zu Grunde. Mit dieser Antwort ist Gurli gar nicht zufrieden. Vielmehr ziehn sich auf ihrer Stirne ein paar trübe Falten zusammen. Robert spricht von Wegreisen. Das ist ihr sehr ungelegen. Sie hat ihn kaum recht angesehn, und er will schon wieder

der fort. Er gefällt ihr so, und sie soll ihn nicht behalten. Das macht sie traurig; das Weinen ist ihr nahe. Mit einem bittend-wehmütigen Tone legt sie ihr niedliches Patschgen auf seine Schulter, und guckt ihn mit der naivesten Treuherzigkeit in die Augen:

"Du sollst nicht in die See laufen, du sollst bey Gurli bleiben."

Wie gern wollte Robert das. Aber er ist so arm, hat so gar nichts, und sich von seiner Frau tot füttern lassen, das kann und will er nicht. Die lezte Grille ist Gurli'n beinahe lächerlich. Doch, sie will sie ihm schon vertreiben. Vertraulicher drängt sie sich an ihm an, schlingt seinen Arm in ihren, zieht ihn bei dem Kinn zu sich herüber; ihre lieben, unverhohlen plaudernden, bis auf den Grund des Herzens durchschaubaren Augen ganz in die seinigen gekehrt, und schäkernd-gutmütig entgegnet sie seinem sonderbaren Skrupel:

"Narr, ich will dich füttern, aber nicht tot füttern."

Einen Arm um seinen Hals, und mit der andern Hand ihm die Wangen streichelnd, ihr Gesicht ganz nahe an dem seinem — aber mit dem ganzen

Aus-

Ausdruk der reinsten, unschuldigsten Naivetät; mit dem Schmeicheltone des unverstellten guten Herzens, fährt sie fort:

"Heyrathe mich immer. Es soll dich nicht gereuen. Ich will dich so lieb haben, so lieb.„

Nun kann Robert nicht mehr widerstehn. Er vergißt Bruder Samuel und seine Armut, giebt ihr die Hand und ist's zufrieden. Gurli jauchzt laut auf:

"Bist du? laß dich küssen!

Mit beiden Händen liegt sie um seinen Hals, und läßt ihre Freude auf seinen Lippen aus. Bruder Samuel runzelt die Stirn und macht dem glüklichen Nebenbuhler Vorwürfe; das wirkt. Schnell reißt sich der ehrliche Junge aus ihren Umhalsungen los. Er kann sie nicht heyrathen. Das liebe Geschöpf läßt die Hände sinken und hängt das Köpfgen traurig zur Erde:

"Nicht? warum denn nicht?„

Der Bruder hat ältere Ansprüche. Gurli dreht sich von ihm weg, wirft Samueln einen finstern Blik zu, und zum erstenmal in ihrem Leben vielleicht wird sie bitterböse, und ruft ärgerlich und verdrüßlich:

"Dein

"Dein Bruder ist ein Narr."

Sie hat's freilich versprochen, ihn zu heyrathen, aber nun will sie nicht mehr. Aufgebracht und beinahe mit Galle, erklärt sie fest und bestimmt:

"Ich will ihn nicht, ich will ihn nicht, ich will ihn nicht."

Mit Unwillen, in allen Zügen ihres Gesichts Mismut und üble Laune, sagt sie dem wiederwärtigen Freyer gerad' heraus:

"Du narrischer Samuel, was willst du mit Gurli anfangen? Gurli will dich nicht haben."

Demungeachtet mag Robert dem Bruder nicht sein Glük vor der Nase wegschnappen, und Gurli weiß sich keinen Rat. Sie kann und will nicht von ihm lassen, Liddy und der alte John sollen ihm befehlen oder ihn bitten, daß er sie heyrathet. Her geht's nun über den ehrlichen Podagristen, er wird geherzt, geküßt und gebeten, ihr doch ja diese Bitte nicht abzuschlagen. Und ganz damit und dem lieben Robert beschäftigt, denkt sie nicht daran, daß der arme alte Mann ein krankes Bein hat, und stößt ihn an den Fuß, daß er Ach! und Weh! schreit. Sie fahrt zusammen, vergißt ihre Bitte und

Robert, blos Gefühl für des armen Mannes Schmerz. Wehmütig und ja meichelnd bittet sie ihn um Verzeihung:

"Sey nicht böse! Gurli hat es nicht gern gethan.„

Der arme Kranke läßt sich in sein Zimmer bringen. Gurli sieht ihm traurig nach. Aus Unvorsichtigkeit hat sie ihm weh gethan. Das kränkt sie. Ihr gutes Herz leidet, als fühlte sie selbst den Schmerz. Ganz niedergeschlagen und beklommen steht sie da. Eine mitleidige Thräne zittert in ihren Augen:

"Ich habe den armen alten Mann an seinen Fuß gestossen. Gurli hat es gewis nicht mit Fleiß gethan.„

Diese Traurigkeit weicht indes bald der für sie noch weit wichtigern, die sie über Roberts eigensinnige Beharrlichkeit empfindet. Dieser, um sie von dem Entschlusse, Samuel sizzen zu lassen, abzubringen, appellirt an ihr gutes Herz. Er sezt den Fall, daß Schwester Liddy, die sie so herzlich lieb hat, einen guten, braven Mann heyrathen wollte, und frägt: ob sie denn wohl der guten Liddy ihren braven Mann vor der Nase wegnehmen könnte? Gurli erkennt, daß

das

das ein garstiger Streich wäre, und mit aller Geradheit ihres Karakters drükt Gesicht und Ton der Stimme ihren Abscheu für eine solche unwürdige Handlung aus:

"Pfuy! Das könnte Gurli nimmer thun.„ Und doch, sagt Robert, verlangen Sie, daß ich meinem Bruder einen solchen Streich spielen soll. Diese Anwendung macht sie stuzzen. Nur begreift sie nicht, wie man einen Menschen, wie Samuel so lieb haben kann, wie die gute Liddy. Sie kann das unmöglich glauben, und also auch Roberts argumentum ad hominem nicht so ganz auf sich und ihre Lage anwenden. Daher ihr Akzent der Verwundrung und Befremdung in der Frage:

"Liebst du denn den närrischen Samuel eben so stark, als ich die gute Liddy liebe? Diese naive Frage sezt den biedern Seefahrer wieder in Verlegenheit. So recht Ja darauf sagen, kann er nicht, dazu ist er zu ehrlich. Er stokt, und hilft sich mit der Wendung durch, daß Samuel sein leiblicher Bruder ist. Gurli, die diese zweideutige Antwort für ein bestimmtes Ja nimmt, sieht auf einmahl alle ihre Hofnungen in den Brunnen fallen. Ihr liebes Gesicht

bewölkt sich, und Kummer und Betrübnis blikken aus ihren Augen:

"Ach Gott! das ist traurig. Gurli muß weinen."

Sie läßt den unerbittlichen Trozkopf stehen, stellt sich in einen Winkel und weint wirklich; sieht und hört nicht, was um sie vorgeht, und hat's blos mit ihrem Kummer zu thun. Robert, der gar nicht glaubt, daß dies Schluchsen und Weinen noch immer ihn gilt, tritt gutmütig zu ihr hin und frägt, "was fehlt Ihnen, Miß?" Auf einmahl hebt sie ihre niedergesunknen, noch von Thränen nassen Augen wieder in die Höhe, blikt ihm damit offen, aber halb kläglich, ins Gesicht, und mit halb weinerlich, halb bittendem Tone gesteht sie, was ihr fehlt:

Ein Mann!"

Diese Stelle ist wieder eine von denen in dieser Rolle, deren Behandlung die größte Delikatesse erfodert, wenn die Weiblichkeit in Gurli, ganz gegen den Zwek des Dichters, hier nicht von einer Seite erscheinen soll, die unsre sittliche Empfindung empört, und die liebenswürdige Einfalt des reinsten Naturkarakters in platte sinnliche Begier verwandelt. In der That ist

dies

dies Geständnis fast das naiveste, was Gurli sagt, aber es ist ganz in der Natur ihres Geistes und Herzens. Die Bekannschaft mit Robert hat ihr auf einmahl aus dem Traume geholfen. Nun weiß sie, was ihr fehlte, wornach sie so lange, ohne es zu wissen, sich heimlich sehnte; was ihre Brust preßte, ihr Herz beklemmte; sie nicht nähen, strikken und lesen, nicht mehr mit ihrem Papagey und ihrer Kazze vergnügt seyn ließ. Nun hat sie gefunden, was ihr den Singvogel im Park entbehrlich macht. Wenn sie das erhält, so hat sie nichts weiter zu wünschen. Wie nun die Erfüllung ihres Wunsches ihre Sehnsucht befriedigen wird? davon weiß sie nichts, sie ahndet es nicht einmahl. Dieser Wunsch ist so unbefangen in ihrer Seele entstanden, daß sie mit seiner Erfüllung nichts, als die Idee eines neuen Spielwerks, verbindet, von dem sie mehr Vergnügen hofft, als von ihrem Papagey und ihrer Kazze, ja selbst von dem schönen Singvogel im Park. Er geht also auch eben so unbefangen von ihrem Herzen auf ihre Lippen über. Ohne allen Rükhalt, ohne alle Verlegenheit, ohne eine Spur der gezierten Schaam, die nur ein Produkt unsrer raffinirten

europäischen Erziehung ist, äussert sie ihn. Und gerade er wird ihr nicht gewährt, gerade er ihr versagt. Das stimmt sie, wie jeder unbefriedigte Herzenswunsch, zur Unlaune. Diese Unlaune wird Traurigkeit, die ihren Gram in Thränen zu erleichtern sucht. Und da sie so gutmütig um die Ursache dieser Traurigkeit befragt wird, und noch dazu von dem, der sie eigentlich veranlaßt: so dämmert die Hofnung in ihr auf, daß ihr vielleicht noch gewährt wird, wonach es ihr so bang ist; und sie gesteht mit der herzlichsten Offenheit, und mit einem Tone, in dem Hofnung und Beklommenheit in eins zusammenschmelzen, die Quelle ihres Schmerzes und ihrer Thränen. In diesem Tone erklärt, hat ihr Geständnis Reiz für uns, und macht uns wohlbehäglich lächeln. Es ist reine, unverdorbne Symplizität, die ihrem Karakter nur noch mehr Anziehung giebt. Dahingegen, wenn diese Naivheit durch einen unrechten Ton der Schauspielerin in ekle Mannsucht ausartet, unser Wohlgefallen an diesem Karakter völlig dahin ist, und uns unsre Augen und Ohren von seiner Darstellung wegwenden heißt.

Daß aber meine Foderung an die Schauspielerin, dies naive Geständnis der Gurli nur in dem von mir gegebnen Tone abzulegen, nicht blos meine Grille, sondern geradezu Wille des Dichters, und ganz allein dem Geiste des Karakters gemäß ist: das wird die weitere Entwiklung desselben augenscheinlich bestätigen.

Robert verweißt Gurli'n, auf ihre Erklärung, daß ihr ein Mann fehlt, zu ihrer einmahl geschloßnen Verbindung mit Samuel. Davon will sie aber nichts hören. In dem entscheidensten Tone protestirt sie dagegen:

"Den will ich nicht. Ich will Dich haben.„
Warum gerade ihn? das ist ihr selbst ein Rätsel. Aber, sie kann sich nicht helfen. Sie hat den närrischen Samuel nie sonderlich leiden mögen, aber jezt kann sie ihn gar nicht leiden. Sie will Robert haben, sie muß Robert haben. Umsonst verlangt Robert die Ursache dieses Willens und Müssens. Sie weiß keine Antwort zu geben:

"Das weiß Gurli selbst nicht.„
Mit halbabgewandten Leibe, die Augen noch immer zum Weinen verzogen, mit dem Tone des Schmollens und Böseseyns, wenn ihr liebes

Herz sie nur dazu kommen liesse, plaudert sie fort:

"Du bist ein böser Mensch; du machst, daß ich weinen muß, und doch lieb' ich Dich."

Sie verläßt ihre halbabgewandte Stellung, tritt gerade vor ihn hin, sieht ihm wieder ganz unverhohlen, ganz in ihrem Karakter, unter die Augen; und traulich einschmeichelnd ist der Ton ihrer Stimme. In ihrer ganzen liebenswürdigen Einfalt giebt sie sich ihm hin:

"Sieh nur, Bruder Robert, schon seit vielen Wochen war mir's immer, als ob mir was fehlte; und da sagte mein Vater: Gurli müsse einen Mann nehmen. Nun wollte Gurli das auch gerne thun. Und da frug mein Vater, welchen Mann ich haben wollte? Aber das war Gurli einerley."

Sie sieht ihm tiefer in die Augen, und es steigt ihr die Brust herauf, so warm, so warm; gerade so, wie's ihr ging, als sie im Park den Vogel singen hörte. Sie wird so gerührt, und statt der Rose, die sie da küßte, möchte sie den lieben Robert beim Kopf nehmen. Es ist ihr auch fast, als ob sie wieder weinen sollte, wenn sie hinzusezt:

"Aber,

"Aber, seitdem Gurli dich gesehn hat, ist's ihr nicht mehr einerley."

Es wird ihr immer sonderbarer, es hebt sich immer stärker in ihrem unschuldigen Busen; sie empfindet ein unwiderstehliches Streben nach dem lieben Jungen hin, und husch! steht sie dicht bei ihm; hat ihn bei der Hand, spielt mit seinen Fingern, tändelt mit seinen Haarlokken, und schmiegt sich an ihm an:

"Heyrathe mich immer! Ich will dich mehr lieben, als meinen Papagey und meine Kazze. Ich will dich streicheln, wie mein Käzchen, und füttern, wie meinen Papagey."

Ihr Arm wikelt sich um seinen Hals, ihre Hand fährt ihm über Wang' und Kinn, Augen und Mund rükken ihm näher; aber mit dem reinsten Ausdruk der lautersten Naturempfindung.

"O wie wollen wir so vergnügt zusammen leben, du und ich, mein Vater und mein Papagey, Liddy und meine Kazze."

Was kann unschuldiger seyn, als alle diese Aeusserungen? wie ganz sieht durch sie die glükliche Unerfahrenheit des unkultivirten indianischen Mädchens durch, das ganz und gar die Empfindungen nicht kennt, die ihr so wohlthun,

ganz und gar keine Vorstellung von den Freuden hat, die ihrer warten. Und nun entscheide die denkende Künstlerin, ob Gurli ihr mir fehlt ein Mann, anders zu erkennen geben darf, als gerade so, wie ich es angewinkt habe.

Wer nun, der Gefühl für Unschuld und Reinheit des Herzens hat, kann einer Erklärung, wie dieser, widerstehn? Wer wird einer so unverdorbenen Tochter der Natur nicht gern die Hand reichen, sein Stükgen Weg auf der Bahn des Lebens mit ihr fortzuschlendern? Und der gute, biedere, vollherzige Robert sollt' es nicht? Er thut's, aber als Ehrenmann; erst, nachdem er völlig überzeugt ist, daß Samuel nichts mehr zu hoffen hat; erst nach Gurli's fester Erklärung: daß sie nimmermehr den närrischen Samuel heyrathen wird. Dann erst schlägt er ein, und giebt sich der bezaubernden Wilden mit Herz und Hand hin. Und sie, den Schlag der Freude durch alle ihre Pulse empfindend, hangt an seinem Halse, in frohen Küssen sich ergiessend:

"Nun bist du mein lieber Bruder Robert. Nun wird Gurli wieder lachen, hüpfen und springen."

Das

Das macht sie auf der Stelle wahr, sie nimmt ihren lieben neuen Bruder bei der Hand, dreht und windet sich mit ihm zum Tanz der Freude, und hüpft und springt, wie ein junges Reh, das unter Blumen weidet. Robert steckt ihr einen geldnen Ring an den Finger, als Bedeutung seiner Liebe zu ihr, und lachend und tanzend hüpft sie in ihr Zimmer, einen Ring für Robert zu hohlen, zum Zeichen, daß sie ihn wieder liebt.

Einen Diamantring in der Hand, kömmt sie bald wieder zurük, mit Freudefunkelnden Augen, leicht daher schwebend. Und ein neuer froher Auftritt harrt ihrer. Ohn' es zu wissen, hat Robert Gurli'n einen Bruder gerettet und nach England gebracht, den sie mit ihrer Mutter und ihren übrigen Geschwistern erschlagen glaubt. Dasselbe glaubt Bruder Fazir von Gurli; und keiner ahndet die Gegenwart des andern in England. Indem Gurli mit ihrem Ring heraufhüpft, ist Bruder Fazir gerade bei Robert. Sie erkennt ihn, glaubt seinen Geist zu sehen, thut einen Schrei, und erstarrt. Mit stieren, fest auf ihn gewandten Augen, blassen Wangen, halboffenem Munde, an allen Gliedern gelähmt, steht sie da — ganz Bild des Erstaunens

nens und Schrekkens. — Endlich kömmt sie wieder zu Athem. Ihre Hand tappt nach Robert, zieht ihn — immer die Augen starr auf die vermeinte Erscheinung gerichtet — zu sich hin, zeigt mit zitterndem Finger auf Fazir, und frägt mit bebender Stimme:

„Bruder Robert, siehst du da etwas stehen?„

Nach und nach mehr Athem gewinnend, aber doch noch immer Schauder und Bangigkeit in Geberd' und Sprache, entdekt sie die Ursach ihres Schrekkens und Erstarrens:

„Robert, dieser Geist hieß ehemals Fazir, und war mein Bruder —„

Dieses Erschrekken, Starren, Beben und Blasswerden muß, wie alles bey Gurli, ja der treuste Abdruk der Natur, und weder komische noch tragische Karrikatur seyn; kein gewöhnliches Theaterverschrekken, sondern wahres Athem- und Sprachloses Erbleichen und Angewurzeltstehen. Da es aber eine angenehme Erscheinung, da es der Schatten des geliebten Bruders ist, dem sie zu sehen glaubt: so darf dieses Erstarren nicht ein Erstarren des Entsezzens, des Abscheus seyn, so dürfen die Züge des Gesichts

nicht

nicht Empörung und krampfhaften Schauder ausdrükken; so darf Gurli nicht mit der Pantomime des Abwehrens und Zurükstossens den Eindruk dieser Erscheinung auf sich ausdrükken. Ihr erster Schrek ist der stärkste — der erste Anblik ist es eigentlich, der ihre Glieder am meisten lähmt, ihr ganzes Wesen am meisten erschüttert. Jemehr sie die Züge des geliebten Bruders erkennt, jemehr dadurch die Erinnerung an seine brüderliche Liebe in ihrer Seele lebhaft wird: jemehr verliert sich auch das erste Entsezzen; es wird ein angenehmes Erschrekken daraus, welches bei der Entdekkung, daß er es selbst, nicht sein Schatten ist, in freudiges Erstaunen übergeht.

Da liegen sie dann einander in den Armen, weinen und jauchzen. Worte sind für ihre Empfindung zu arm. Ihr Gefühl ist das stumme, sprachlose Entzükken der unverdorbnen Natur, das sich in unartikulirtem Geschrei, im Lachen, im Springen und Tanzen äussert — das nur wenig Worte hat, und mehr handelt, als spricht.

Bald wird diese frohe Entdekkung der ganzen Familie bekannt, denn Gurli schreit alles zusammen, was im Hause ist. Kaberdar genießt

nießt nun doppelte Vaterfreuden, und erkennt in Robert den Retter seines Sohns, den Gurli abermahls für den einzigen Mann erklärt, den sie heyrathen kann und will. Samuel kriegt den Korb, und Robert ihre Hand und ihr Herz. Nun ist sie vollkommen glüklich. Nur kränkt es die gute Seele, daß Samuel so ganz leer bei der Geschichte ausgehn soll, sie will also auch ihn zum Mann nehmen:

"Der arme närrische Samuel, er dauert mich doch. Was meinst du, Robert, ich will ihn auch heyrathen."

Das wird aber höflichst verbeten, und ihr gilt's auch recht. Es ist ihr eben nicht darum zu thun. Sie wollte dem armen Schlukker nur keine böse Stunde machen, weiter war's nichts; und so bezeugt sie mit der trokkensten Naivetät:

"Gurli macht sich nichts draus."

Und hiemit Punktum über diesen Karakter. Ich wünsche, daß ich mich den Schauspielerinnen, die mich lesen, verständlich gemacht habe. An meinem Willen fehlt es wenigsten nicht. Aber so schwierig die Darstellung dieses Karakters von Seiten der Schauspielerin ist, eben so schwierig ist sie von Seiten des Dramaturgen.

Naive-

Naivetät und Unschuld lassen sich sehr schwer mit Worten beschreiben, und der Ton, mit dem sie sich ausdrükken, fast gar nicht durch bloße Buchstaben versinnlichen. Mündlicher Unterricht wäre hier anschaulicher, als schriftlicher. Aber diese Entwiklung ist auch nur denkenden Künstlerinnen gewidmet, und von ihrem Verstande kann ich erwarten, daß sie auch meine halben Winke errathen werden. Für die nicht Denkenden ist meine Dramaturgie überhaupt nicht.

XXV.

Am neunzehnten November: die Wiederhohlung der Indianer in England; am zwanzigsten: die Höhle des Triphonius, Singspiel in zwei Aufzügen, aus dem Italienischen; am einundzwanzigsten: Glük bessert Thorheit, Lustspiel in fünf Aufzügen, nach Miß Lee, von Schröder.

Wenn schon das Singspiel: die Höhle des Triphonius, in Vergleich mit andern italienischen Opern, ein ganz leidliches Dichtergemächt

mächt' ist; wenn schon der gesunde Menschenverstand nicht so offenbar darin beleidigt wird, als es Operntheorie und Opernsitte sonst fodern; wenn schon es sogar ein Etwas von Sinn, Plan und Zusammenhang aufzuweisen hat: so bleibt es nicht desto weniger doch immer ein sehr langweiliges und ermüdendes Produkt, bey dem Salieri's meisterhafte Komposizion alles thun muß, um unsre Aufmerksamkeit in Athem zu erhalten. Ohne diese vortrefliche Musik würde Niemand die einschläfernde Monotonie ertragen können, die von Anfang bis zum Ende ihren bleiernen Szepter darin ausstrekt, durch die wir im zweiten Akt wiedersehn, was wir schon im ersten sahen, und unnötigerweise, statt eines sehr unterhaltenden, zwei sehr gedehnte und Gähnen erregende Akte erhalten.

Der Stof dieses Singspiels gründet sich auf eine altgriechische Volkssage, deren Pausanias schon erwähnt. Die Höhle des Triphonius, erzählt er, war in Form eines Ofens gebaut, und von der Einrichtung, daß alle, die hineingingen, von einer ungewöhnlichen Traurigkeit befallen wurden. Ein Mensch, der diese Höhle einmal betrat, lachte in seinem Leben nicht wieder.

Man

Man pflegte deswegen von einem Menschen, dessen Miene auffallend finster war, zu sagen: er sähe aus, als ob er aus der Höhle des Triphonius käme.

In der Oper hier hat diese berühmte Höhle noch eine Wunderkraft mehr, sie verändert die Temperamente überhaupt. Sie macht nicht blos den Lustigen ernsthaft, sie macht auch den Ernsthaften lustig. So wie, wer als Lacher hineingeht, als Melancholikus wieder herauskömmt: so lacht, wer vorher nie den Mund auch nur zum Lächeln verzog, sobald sein Fuß die Höhle betreten hat, nun für die ganze Zeit seines Lebens.

Diese Wendung der Fabel des Pausanias ist glüklich, und für die dramatische Darstellung sehr reichhaltig. Aber der italienische Dichter verstand sich nicht darauf, allen den Vortheil daraus zu ziehn, den sie seiner Dichtungs- und Erfindungsgabe darbot.

Was für eine Gelegenheit zu einer ganzen Gallerie von komischen und interessanten Zeichnungen! Welche schwelgerische Veranlassung zu den mannigfaltigsten satyrischen Zügen, zur Züchtigung der Thorheiten aller Stände und Volksklassen! Was für einen Rudel von Thoren,

Gekken und komischen Karrikaturen im Purpur, mit Stern und Ordensband, mit dem Helm und dem Staatsruder, mit Baretten und Kapuzen, mit philosophischem Mantel und Bart, mit der Feder und der Elle, hätte der Schlund dieser berüchtigten Höhle ausspeien können: wenn der Dichter sich nur irgend auf die Kunst der Beobachtung, und das Beobachtete in lebende Darstellung zu verwandeln, verstanden hätte. Aber leider! war diese Kunst seinen Augen verborgen. Seine nüchterne Phantasie schränkte sich blos auf die Armseligkeiten ein, die sein Werk so unleidlich dehnen, und durch ein ekles Einerlei jedes Fünkchen von Theilnahme in uns erstikken. Man kann von seinem Singspiel sagen, was der Geschichtschreiber des abderitischen Theaters von dem tragischen Machwerke eines Poeten dieser berühmten Republik sagt: "Göttin Langeweile, "in höchst eigner Person, scheint dabei die Feder "geführt, oder es doch wenigsten vom Anfang "bis zum Ende, zwischen Schlafen und Wachen, "diktirt zu haben. Die Helden darin saalbadern "samt und sonders, zwar gerade keinen Unsinn, "aber doch so Kraft- und Saftloses Zeug, als hätt' "ihnen ein Arzt Opium verschrieben, als labo-

"rirten

"rirten sie an der Wasser- und Schwindsucht, und "ihr Seelgen wär' ein Regentröpfchen, das an "dem äussersten Rande ihres Gehirns hinge, nahe "daran, gänzlich zu versiegen und aufzutrocknen. "Die Verse, in denen sie sich produziren, fliessen "klar und rein dahin, wie ein Brunnenquell, "aber auch eben so kühl. Mit einem Wort, "das Ganze ist eine Art lyrischen Mohnsaftes, "der die Augen leise zum Zufallen lükt, Magen "und Schlund langsam zum Gähnen dehnt, und "die Kräfte unsres Leibes und Geistes mählich "und mählich aller Thätigkeit und Anstrengung "entstrikt." *)

Wunder nimmt mich das eben nicht. Es ist die Arbeit eines Hofpoeten, und Hofpoesie ist mit Hofluft so ziemlich einerlei Natur: unselbständig, ermattend, und den Schlaf befördernd. Sie ist nicht mehr Kunst, sie ist Handwerk; und Kunst, die zum Handwerk wird, ist Tagelöhnerarbeit, bei der Arm und Hand vorzüglich ihr Wesen treiben, der Kopf aber feyert. Sie ist eine Art bestellter Fabriquenwaare, bei der nicht ge-

*) Das Theater zu Abdera. Zweiter Theil. S. 49 und 50.

gefragt wird, ob der Geselle, der sie fertigen soll, Laune, Lust und Liebe zur Arbeit hat? die er in so und so viel Zeit liefern muß, weil er dafür — bezahlt wird. Freilich läßt sich eigentliche Kopfarbeit nicht bestellen, wie man ein paar Schuh oder sonst eine andere Handarbeit bestellt. Aber darnach wird bey einem engagirten Hofpoeten nicht gefragt. Unsre Grossen, wenn sie sich ja einmahl der Künst' und Wissenschaften annehmen, haben von den Talenten dazu selten einen andern, als den entehrenden Begrif: daß sie ihnen, wenn sie sie gebrauchen, eben so oft und eben so schnell zu Gebote stehn müssen, als die Nähnadel eines Schneiders, der ihnen ein Kleid machen, oder die Läufte des Jagdhundes, der ihnen einen Hasen Solo fangen soll. Ein Poet ist eine Figur mehr in ihrem Hofstaat, blos dazu da, ihrer Hoheit zur Kurzweil zu dienen; so wie sie ihre Affen füttern, damit sie ihnen, so oft sie Gefallen daran finden, ihre Sprünge vormachen.

Ihre maitres de plaisir, selbst sehr Lasttragende Thiere der hohen Launen ihrer Gebieter, würdigen nun vollends den armen Poeten zum eigentlichen Manufakturengesellen herab. Was

der Herr nicht gebietet, das gebieten sie; was sie ihrem Herrn sind, zugelernte Thiere, die auf jedem Wink hin und her springen, tanzen und apportiren; muß der Poet ihnen seyn. Er muß sich produziren, wie sie, wenn ein gnädiger Wink von oben es heischt; Kappriolen machen und durch den Reif springen; das heißt, Trauerspiel und Lustspiel aus dem Ermel schütteln, wenn ihr Wiz, und ihre Männerchen nicht mehr ausreichen, dem Serenissimus durch Kurzweil die Langeweile zu vertreiben.

Nun ist Kurzweil, bei der der Kopf müssig ist, gerade die amüsanteste für einen Hofzirkel. Die Hofpoeten haben also auch ganz recht, wenn sie ihre Feder das Amt ihres Kopfs verwalten lassen. Dieser Federnspaaß ist eigentliche Waare für den Plaz, und gerade der Spaaß, der dort von den Leuten erwartet wird, die, nach Abschaffung der Tischräte, für fürstlichen Sold, wenn schon nicht buchstäblich, das bunte Wams und die Schellenkappe tragen.

Salieri's Musik zur Höhle des Trophonius ist ein Meisterstük in jedem Sinne des Worts; wahre Theatermusik, ganz für Aktzion und Vorstellung gedacht und geschrieben;

lebendiger, fortschreitender Ausdruk; durchaus wirksam, handelnd; mit einem Worte, dramatisch. Ich weiß auch nicht eine Arie, die blosser Klingklang, die nicht Darstellung wäre; nicht die singende Person im Ausdruk ihrer Empfindung wahr und treu, ihrem Karakter gemäß, und bis zur höchsten Täuschung versinnlichend, bezeichnete. Besonders sind die Chöre lauter Feuer, Leben und Thätigkeit. Da ist auch kein Ton, kein Akkord, der nicht, rein aus der Natur aufgegriffen, Situazion und Handlung mit der genauesten Eigenthümlichkeit entwikkelte, und, wie die Wahrheit selbst, an unser Herz spräche. Es ist eine Musik, ganz eigentlich für die Bühne; die durch die Kraft ihres Ausdruks dem Sänger gleichsam das Spiel in die Ohren raunt, das seinen Karakter und seine Situazion dem Zuschauer veranschaulicht; die man also auch nur auf dem Theater, vom ganzen Orchester und der Aktzion des Schauspielers begleitet, hören muß: um ihre ganze grosse Wirkung auf seine Empfindung zu erfahren. Im Klavierauszuge, auf dem Flügel nachgeklimpert, geht der größte Theil ihrer Schönheiten verlohren. Man muß sie nicht blos hören, man muß sie, wenn ich so

sagen

sagen darf, auch sehen; das ist, sie muß uns vorgehandelt werden, weil sie durchaus mit Beziehung auf Geberdenausdruk und begleitende Aktzion, in der Seele ihres Urhebers empfangen, und für diese Bestimmung zur Welt gebohren wurde.

Ich habe die hiesige Vorstellung nicht gesehn, weiß also auch nicht, was unsre Sänger aus diesem herrlichen Werke der Tonkunst gemacht haben. Aber der Vorstellung dieses Singspiels zu Wien, in der Sprache des Originals, erinnr' ich mich noch immer mit Vergnügen. Sie war ein Muster von Kraft, Wahrheit und Präzision im Vortrag des Gesangs, von treuer Karakteristik, von raschem, jovialem und doch unüberladnem Spiele. Die Storace, die Coltelini, Benucci, Mandini und Calvesi wetteiferten, Salieri's grosse Kompositionstalente durch ihre Kunst zu verherrlichen. Da ging auch nicht ein einziger Nachdruksvoller Laut verlohren, da ward auch nicht eine Note unnatürlich abgestossen und abgebissen; jedes Wort klang rein und vernehmlich in unser Ohr, und Gesang und Aktzion standen in dem schönsten, reinsten Verhältnis miteinander. Das Publikum war, wie bezaubert, man konnte sich nicht satt daran

sehn und hören. Wiederhohlung auf Wiederhohlung, und das Haus immer zum Brechen voll. Immer gleicher Beyfall, gleiche Theilnahme. Aber Wien ist auch das Land der Musik. Die Gasmann, Gluk, Salieri und Mozart sind in seinem Schooße gebildet. Fast auf jedem Instrument hat es einen Virtuosen, und es giebt dort Damen vom ersten Range, deren Gesang eben so bezaubernd ist, als ihr Spiel auf dem Flügel oder der Violine, der Laute oder der Harmonika. Musik ist dort nicht blos Liebhaberei, sie ist wirklich Kunst; und man schreit nicht blos von Kunst, man versteht sie; sucht in der Oper nicht blos Ohrenkizzel, sondern auch Nahrung für sein Herz. Man beklatscht freilich auch dort Bravurarien mit lautem Gejauchze, aber man hat auch tiefes Gefühl für einfachen, unverschnirkelten Gesang. Besonders lebt und webt der schönere Theil des menschlichen Geschlechts zu Wien ganz in Musik; liebt und übt den Gesang, und hat die zarteste Empfänglichkeit für musikalischen Wohllaut. Mehr als einmal hab' ich bei einem schmelzenden Adagio von Gluk, Salieri und Mozart, Augen, die, wie Sonnenfunken, blizten, oder, wie Mondesschim-

schimmer, sanft in das Herz gleiteten, leicht sich bewölken und in Empfindungsvollen Thränen schwimmen, mehr, als einmal, bei einem Choe von Händel oder Graun, die schönsten Busen sich höher heben, und aus der leichten Gaze hervordrängen sehen.

Bey diesem feinen und richtigen Sinne für musikalische Schönheit und Wahrheit, konnt' es denn auch nicht fehlen, daß diese Komposizion der Höhle des Triphonius dort den ausserordentlichen Eindruk hervorbrachte, den ich beschrieben habe; ein Eindruk, der bei jeder Wiederhohlung dieses Singspiels noch immer der nehmliche ist, der er bei der ersten Erscheinung desselben war.

Glük bessert Thorheit ward, wenn mich mein Gedächtnis nicht trügt, sonst unter dem Titel: die Zufälle, auf dem deutschen Theater gegeben. Damahls war es blosse Uebersezzung, und machte kein sonderlich Glük. Erst in der jezzigen Gestalt, die es Herrn Schröder zu danken hat, erhielt es allgemeinem Beyfall, und erhält ihn noch immer. Es verdient diesen Beyfall, denn es ist nun ein sehr

gutes, komisches und unterhaltendes Stük geworden. Der Gouverneur Hardenstein mit seinem sehr neuen und originellen Karakter, und die Misverständnisse und Irrungen, die durch Emiliens, — Hardensteins Tochter — Flucht veranlaßt werden, bringen sehr viel Leben und Mannigfaltigkeit in die Handlung. Zu lachen giebt es darin vollauf, die Fabel hat Interesse, und die Eräugnisse gehen einen raschen, gedrängten und feurigen Gang.

Die erste Idee zu diesem Lustspiel hat unstreitig Diderots pere de famille gegeben. Plan und Karaktere verrathen das sichtbar. Da ist ein Hausvater, der seine Kinder liebt, und geliebt und geplagt wird; ein Sohn, der eine Unbekannte liebt, und sie nicht lieben soll; dem sie entrissen wird, und er weiß nicht, von wem? Eine Nichte und ein Freund vom Hause, die ein geheimes Liebesverständnis miteinander haben! Da wird des Sohns Geliebte in des Vaters Haus gebracht, um sie der Verfolgung zu entreissen, ohne, daß Vater und Sohn es wissen; da verkennen sich ein paar redliche Freunde, und ein edler Mann wird gekränkt, weil er recht thut. Da entdekt sich's, daß das verfolgte Mädchen des Vaters

ters Nichte, und der Liebe des Sohns würdig ist: alles wie bei Diderot.

Noch auffallender verrathen die Karaktere dieses Lustspiels ihren französischen Ursprung. Graf Glimar erinnert an d'Orbesson, Karl an St. Albin; Hauptmann Ringstern ist Germeuil, Sophie, seine Frau, Cäcilie; Emilie und Diderots Sophie ähneln auffallend; und selbst der Gouverneur hat Züge vom Komthur d'Aulnoy.

Indes ist Glük bessert Thorheit mit allen diesen Aehnlichkeiten doch nichts weniger, als eine eigentliche Copie des Diderotischen Werkes. Miß Lee hat dem französischen Dichter zwar verschiedene Theile ihres Plans, und besonders die erste Anlage ihrer Karaktere abgeborgt, aber theils dem Geborgten durch eine originelle Benüzzung und Anwendung eine ganz neue Gestalt gegeben, theils durch Hinzufügung selbsterfundner Vorfälle, Lagen und Begebenheiten, ein von dem französischen Hausvater merklich verschiedenes Stük hervorgebracht.

Bei Diderot, zum Beispiel, ist d'Orbesson blos darum gegen die Liebschaft seines Sohns, weil er sie unter seinem Stande glaubt,

weil

weil er durch diese Verbindung die glüklichen Aussichten nicht vernichten will, auf die Geburt, Vermögen und Fähigkeiten seinem Lieblinge das ausgemachteste Recht geben; bey Miß Lee hingegen ist es eine projektirte Heyrat, die den Grafen Glimar gegen den Liebeshandel seines Sohnes einnmmt, er hat ihm ein anderes Mädchen ausersehn. Bei Diderot haben Germeuil und Cäcilie blos ein heimliches Liebesverständnis; bey Miß Lee sind Ringstern und Sophie wirklich verheyrathet, und Sophie ist gerade das Mädchen, das Glimar seinem Karl bestimmt hat. Bei Diderot verfolgt der Komthur St. Albins Geliebte blos aus Herrschsucht, Ahnenstolz, Schadenfreude und Verhezzungsgier; bey Miß Lee ist es die Zerstörung eines eigenen Heyratsplans, was den Gouverneur so sehr gegen Karls Unbekannte aufbringt; seine für diesen Plan ganz besonders erzogene Tochter soll Karls Frau werden. Bey Diderot endlich hat alles den feyerlichen Ton des ernsten Schauspiels, und nur der Karakter des Komthurs einige lächerliche Züge; bey Miß Lee aber ist das Komische herrschend, und das Ernste ihm untergeordnet.

Dieses

Dieses überall verbreitete Komische gehört der englischen Dichterin ganz, und ist es vorzüglich, was dies Stük so unterhaltend macht. Gouverneur Hardenstein mit seinem Erziehungsplan und seinem neuen Menschengeschlecht, ist ungemein glüklich gezeichnet, und wird besonders in Schröders meisterhaftem Spiele, dessen nähere Entwiklung ich mir, aus Mangel des Raums, für die erste Wiederhohlung vorbehalte, eine ausserordentlich interessante Personage. Die Verwirrungen, die durch die Jungfer Ilsabe, Emiliens Mädchen, die der Gouverneur für Emilien selbst nimmt, veranlaßt werden, gewähren eine Reihe von sehr drolligten und vergnügenden Auftritten; wozu hier das Spiel der Madam Eule, die sehr gut plattdeutsch spricht, und ohne zu gemein zu werden, ihren Karakter mit aller der ihr zukommenden Wahrheit und bäurischen Naivetät ausführt, sehr viel beiträgt.

Und so bleibt Glük bessert Thorheit, troz alle dem, was Diderot dazu hergeliehn hat, doch immer ein eigenthümliches Produkt der Miß Lee, weil Wendung und Bearbeitung seines Plans und seiner Karaktere doch immer

etwas

etwas anders sind, als bei dem französischen Dichter.

Uibrigens könnte diese Methode, sich an fremdem Feuer zu wärmen, und aus fremden Ideen Vortheil zu ziehen, manches gute Stük mehr hervorbringen, ohne, daß dadurch die Originalität seines Verfassers verlöhre. Eine solche andere Wendung der Situazionen und Karaktere eines schon existirenden Schauspiels, nach dem Beyspiele der Miß Lee, kann sehr gut Gelegenheit zu einer ganz neuen und interessanten theatralischen Arbeit werden, die ihrem Verfasser Ehre macht, wenn sie schon nicht ganz auf seinem eignem Grund und Boden gewachsen ist. Herrn von Kozebue's Kind der Liebe mag als Beweis dienen. Höchstwahrscheinlich entstand dieses niedliche Schauspiel durch Schröders Fähndrich, mit dem es die auffallendsten Aehnlichkeiten hat, ohne darum minder den Beyfall zu verdienen, der ihm bei der Vorstellung desselben hier und in Berlin zu Theil ward.

XXVI.

Nachrichten von dem englischen Theater. Auszüge aus Briefen.

London, den 11ten September 1789.

Die Bühnen werden in London um sieben Uhr eröfnet. Die Liebe zum Theater ist hier ausserordentlich groß. Die Sommerschauspielhäuser sind selbst bei dem besten Wetter gestopft voll. Man erhält kaum einen Plaz darin, wenn man eine Stunde vor der bestimmten Zeit hingeht.

Die englischen Akteurs sprechen mit sehr vielem Ausdruk und überaus verständlich. Diese Liebe zur Verständlichkeit hält sie oft ab, rasch zu seyn, wiewohl ihre Bewegungen heftig genug sind. Die Zuschauer lieben die Gemälde ausserordentlich, und eine schöne Gruppe oder Stellung, die doch eigentlich geschwind vorübergehen sollte, muß eine Zeitlang inne halten, während dem applaudirt wird, damit das Auge ein genügendes Fest habe. Die Mahlerey der Szenen ist vortreflich, die Veränderungen aber geschehen nicht sehr geschwind, und neunmahl unter zehnmahl, wird der Hintergrund nicht aufgerollt, sondern zusam-

zusammengeschoben, welches das Auge sehr beleidigt. Die schönsten Dekorazionen fand ich auf einem Seiltänzertheater, Sadduns Wells, wo der petit diable seine Künste machte. Ich sah dort in einer Pantomime, der Hayn der Feen, deren Szene in Schottland lag, lauter schottische Aussichten, die berühmte Fingalehöhle, Schloß und Stadt Edimburg, einen See im Mondschein, der über seinem Wasser sich spiegelte; und vor allem einen Wasserfall, von der Sonne beschienen, und mannigfach wiederglänzend. Dieses alles übertraf bei weitem selbst das Beste, was ich mich erinnere, in dieser Art bei Nicolini gesehn zu haben. Aber weder die Veränderungen, noch die Musik, noch die Schauspieler selbst, waren so genau und schnell, wie bei Nicolini.

Pantomimen sind hier ein Lieblingsschauspiel. Jede Bühne hat die ihrigen. Den besten Akteur dafür fand ich auf Palmers Royalty Theatre, wo unter andern die Kolombine, Mistriß Gibbs, das niedlichste Figürchen und das schönste Gesicht ist, das ich jemals auf, und ausser dem Theater gesehn habe.

Vor einigen Tagen sah ich den Barbier von Sevilla aufführen. Er ist nicht sehr glüklich übersezt, und die Szene, wo Graf Almaviva, als betrunkner Soldat auftritt, ich weiß nicht, ob durch Schuld des Uibersezzers, oder der Schauspieler? gar weggelassen. Der ältere Palmer, ein Schauspieler von ungemeinem Anstande und vieler Leichtigkeit, spielt den Grafen. Ein deutsches Publikum würde ihn, troz seiner grossen Blondheit, etwas zu alt und zu stark finden. Die Engländer sind, wie die Franzosen, darüber hinaus. Palmer hat ausserordentlich viel Natur, die feinste Deklamazion, und das beste Spiel von allen englischen Schauspielern, die ich bis jezt gesehn habe. Er bewährt diese Eigenschaften in seinem Almaviva. Miß Farren war Rosine. Sie ist eine sehr feine Künstlerin, und unstreitig die Heldin des Lustspiels in England. Aber Rosinen spielt sie mit zu vieler Nachlässigkeit, und mit zu wenig Einfalt. Parsons war Bartholo. Eine ärgere Karrikatur läßt sich nicht denken. Er hat eine Legion von Gesichtern zu Gebot, deren jedes eine Fraze ist. Dennoch verdient die Szene Beyfall, wo er einschläft, aus dem

Schlaf erwacht, drauf und dran ist, den Grafen zu Rosinens Füssen zu ertappen, und sich endlich verleiten läßt, zu applaudiren, weil sein Mündel so vortreflich gesungen hat.

London, den 10ten Oktober 1789.

Von Shakespeare's Stükken hab' ich bis jezt zu Drurylane: The Winter's tale, the merry Wives of Windsor, Hamlet, as you like it; und zu Koventgarden: Romeo and Juliet und the First Part of Henry IV. gesehn. Ein grosses Ding für die Engländer ist unstreitig, daß man ihnen, sobald die Szene in ihrem Vaterlande spielt, die Gegend selbst meisterhaft darstellt. The merry Wives of Windsor gewannen dadurch auch bei mir, weil ich mich an den Stellen wiederfand, die ich vor wenig Tagen betreten hatte. Dazu kömmt die Tracht dieser Jahrhunderte, nach den Gemälden der Verfahren kopirt, der Dialekt verschiedner Provinzen, u. s. w. Nur Hamlet wird, vielleicht durch Garriks Eigensinn geheiligt, in moderner Kleidung gespielt. Kemble, ein Bruder der berühmten Siddons, ist Hamlet. Er hat ein sehr hervorstehendes langes Kinn, gebietende Augenbrau-

braunen, grosse schwarze, feurige Augen, und eine sehr lange Nase; welches alles mehr dazu beiträgt, ihm den Ausdruk von hohem Schmerz und befehlendem Ernste, als von Jugend und Gutmütigkeit, zu geben. Er ist, was man hier einen genteel player nennt. Jede seiner Bewegungen ist abgemessen, jedes Wort erhält ein Gewicht. Doch halset er nichts heraus, sondern steigt durch alle Grade des Sanften erst zur Heftigkeit, und selbst dann wird seine Stimme nicht schmetternd. Aber bei alledem ist er in meinen Augen nur Deklamator, nicht Darsteller. Wie wenig fehlt diesem Kemble, um vollkommen Hamlet zu seyn; wie sehr bieten Natur und Kunst sich die Hände, um ihm ein Ideal dieses Karakters darzustellen; wie oft schwebt er am Rande der Wahrheit, wie ein Schmetterling am Rande des Lichts; und doch, wie sehr benimmt das wenige, was er nicht hat, seiner Kunst und seinem Studium das Verdienst alles dessen, was er hat! Die schweren Stellen, wenn Horazio und Marzellus, nachdem der Geist von ihm gewichen ist, zu ihm treten, schien er zu machen, und doch gelangen sie ihm nur; wie er dadurch verrieth, daß er dem aus der Erde Rufenden

nicht zuzuschreien verstand. Er fing die Szene mit der Ophelia vortreflich an, und könnte wegen der Heftigkeit, mit der er die lezte Rede: "ich habe auch von eurer Mahlerkunst gehört," u. s. w., aussprach, vielleicht durch die Bemerkung entschuldigt oder gar gerechtfertigt werden, daß er, der bemüht war, den Wahnsinnigen zu spielen, jezt auch darin wahnsinnig scheinen wolle, daß er ohne Ursach auffährt. Aber, wenn er diese Heftigkeit auch auf die Szene mit der Flöte ausdehnt, wenn er in eine Art von Wut ausbricht bei den Worten: "Aber, wenn ihr auch auf mir herumpfuschen könnt, so könnt ihr doch nicht auf mir spielen;" wahrlich, so ist er keiner Rechtfertigung mehr fähig, und vielleicht selbst einer Entschuldigung nicht wert.

Den schönen Monolog, während der König betet, so wie überhaupt die grosse Szene, wo der König, zu beten, sich vergebens bestrebt, wird hier weggelassen. Das Handgemenge in Opheliens Grabesöfnung hingegen wird vorgestellt.

Es ist überhaupt unglaublich, wie elend die Veränderungen in Shakespeare's Stükken hier sind. So läßt man in dem ersten Theil Heinrich IV. die Szenen weg, wo Falstaf

und

und der Prinz von Wales wechselsweis den König tragediren, die Szene, wo die Rebellen zusammen kommen, und Hotspur Glandevers Zauberkünste verlacht, ja sogar die, wo der König, durch Douglas in Gefahr seines Lebens, von der Hand des Prinzen befreit wird.

Ich habe zwei Falstaffe gesehen, auf Drurylane Palmer, auf Koventgarden Ryder. Palmer ist ohnstreitig der bessere, schon seiner Grösse und seines Organs wegen. Er könnte noch besser seyn, wie er ist, wenn er ihn nicht, wie mir es scheint, nach einer gewissen Ueberlieferung spielte. In jedem Betracht steht er tief unter unserm Schröder, der die Rolle darstellt, nicht blos Stellenweis deklamirt. Selbst bei den Engländern würde er Palmern den Rang ablaufen. Sein blosser Anblik, der Ton seiner Stimme, die ganze Manier seines Spiels und seiner Bewegung, würde jedem Engländer, auch ohne seine Sprache zu verstehn, eine grössere und herzlichere Unterhaltung gewähren, als Palmer bei allen seinen übrigen Verdiensten.

London, den 17ten Februar 1790.

Koriolan von Shakespeare ist sehr prächtig aber auch sehr verstümmelt wieder auf die Bühne gebracht worden. Die vortreflichsten Szenen sind ausgelassen, oder mit schlechtern eines andern Dichters verwechselt worden. So fehlt, z. B., Menenius Szene, wo er das Plutarchische Märchen vom Bauch erzählt, und eine ganze Reihe von Auftritten, die dieser folgen. Der grosse Dialog Shakespeare's, wo Volumnia ihren Sohn wieder zum Römer macht, hat einem Auftritte aus des Rommenjäger Thomsons deklamatorischer Tragödie weichen müssen. Auch der Schluß ist Thomsons Meuchelmord, nicht Shakespeare's Rache. Dekorazion und Kleider sind prächtig, die Musik aber zu modern. Kemble's Anblik, als Koriolan, ist vortreflich, auch sein Spiel wird bewundert. Aber ein Deutscher ist es besser gewohnt. Doch gehört seine zweite Szene des dritten Akts zu dem Besten, was ich je gesehn habe. Mistriß Siddons ist eine gute Volumnia, und die einzige ihrer Rollen, die ich vollkommen loben kann. — Volksversammlungen,

gen, ihr Wankelmut, und ihre Art, sich leiten zu lassen, werden nur auf der englischen Bühne mit Wahrheit gespielt.

XXVII.

Kurze Nachrichten von einigen deutschen Theatern.

Aus Briefen an den Herausgeber.

Leipzig, den 28sten April 1790.

Die Indianer in England sind auch hier mit Beifall aufgenommen worden. Madam Albrecht ist Gurli. Ihr Spiel erhielt grossen Applaus. Indes war die Rolle für Leipzig nicht neu. Denn den Winter ward in Vulpius Lustspiele, Glüksprobe, ein völlig ähnlicher Karakter, unter dem Namen, Ima, vorgestellt, der eine nicht weniger glükliche Wirkung auf das Publikum machte. Von Hrn. Doktor Albrecht ist ein neues Stük, die Kolonie, mit Beifall gegeben worden.

Berlin,

Berlin, den 24sten Junii 1790.

Schröders Portrait der Mutter hat hier grosse Sensazion gemacht. Mit so allgemeinem Beifall ist hier lange kein Stük aufgenommen worden. Die Zuschauer gingen äußerst unterhalten fort, und noch ist dieses Lustspiel der Stof aller gesellschaftlichen Unterhaltungen. Ich selbst habe lange nicht so herzlich gelacht. Flek spielt den Rekau mit vieler Laune, und verdient den lauten Beifall des Publikums. Ich sehne mich nun recht sehr nach der Vorstellung des zweiten Rings, den ich vor einigen Tagen gelesen habe, und unterschreibe alles, was Ihre Dramaturgie Schönes und Rühmliches davon sagt.

UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 14 30 15 12 004 4